This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

Ital 7140.28

Harvard College Library

FROM THE FUND OF

CHARLES MINOT

(Class of 1828)

DIFESA

DI

FRANCESCO PETRARCA

GIOVANNI MELODIA

DIFESA

DI

FRANCESCO PETRARCA

Nuova Edizione

FIRENZE
SUCCESSORI LE MONNIER

1902

Successori Vestri.

DIFESA DI FRANCESCO PETRARCA

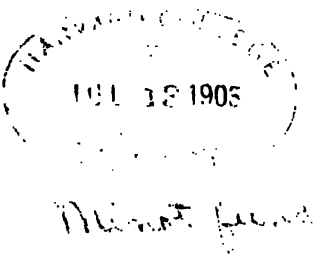
Se il Petrarca parlasse male di Dante, se gli negasse le dovute lodi, se volesse contradirlo, se lo invidiasse, se intendesse gareggiare con lui, se, quanto e come lo imitasse, son questioni intorno alle quali i critici dànno varîo giudizio.

Pareva che, dopo il noto discorso del Carducci, (1) si dovesse convenire in questi punti: il Petrarca nella celebre lettera del 59 indirizzata al Boccaccio (*Ep. Fam.,* XXI, 15), non ha mentito, non ha avuto né letto la *Commedia* prima di quell'anno, nel *Canzoniere* ha imitato le *Rime* di Dante senza accorgersene, nei *Trionfi* ha voluto imitare la *Commedia.*

Senonché, i critici rimasero in due campi distinti: gli uni, in tutto o in parte, accolsero

(1) *Della varia fortuna di Dante,* prima in *Nuova Antologia,* 1867, e poi altrove. Noi citiamo dal vol. VIII delle *Opere: Studî.* Degli studi anteriori al Carducci noteremo soltanto quello del Ponta in *Giornale arcadico,* 1849-50, ed ora nel 6° volume della *Coll. di opusc. dant.* diretta dal conte G. L. Passerini, e quelli del Fracassetti in *Lettere di F. P.,* ecc. vol. I (1863) pag. 71-75, vol. IV (1866) pag. 399-411, e in *Dante e il suo Secolo,* pag. 623-638.

Ital 7140.28



PRATO. — Tipografia Successori Vestri.

della controversia raccolgo qui alcuni giudizî e alcune indicazioni bibliografiche.

Lo Scarano, che *l'invidia del Petrarca* sostenne (1) quasi nel medesimo tempo ch'io la negavo nel mio primo scritto, in una recensione di questo (2) riconosce che, in parecchie cose che dico e che contrappongo, « non isbaglio », che molti confronti « giustamente impugno »; ed in vero nel suo precedente studio era venuto indirettamente a mostrar ragionevole la mia *Difesa* (ch'ei non poteva conoscere ancora) e giusto il metodo tenutovi, escludendo dalla rassegna fatta in esso quasi tutti quei confronti che, già prima istituiti da altri, io impugnavo in quella. Lo stesso Scarano, inoltre, riconosce che non pochi appunti da me fatti alla tesi del Moschetti « stanno bene ». Lo Zingarelli (*Rass. crit.*, II, 86), in ciò piú franco, dopo la mia confutazione, dice « infondata » questa tèsi, cosí come infondate mostra di credere alcune accuse del Petrarca novellamente sostenute dallo Scarano. Francesco Cipolla, (3) oltre a chiamare un' « esagerazione » la tèsi del Moschetti, dice che nessuno può negare che io « qualche volta abbia ragione ». Il Volpi (*Rass. bibl.*, V, 152-3) scrive che « ho

(1) Nel *Giorn. st. d. Lett. it.*, XXIX, 1 segg. Citerò questo scritto con la parola *Invidia.*

(2) Nel *Giorn. st. d. Lett. it.* XXXI, 100 segg. Citerò questa recensione con *rec.*

(3) In *Dante e Petrarca*, Venezia, 1897, pp. 2 e 3 (estr. dagli *Atti d. r. Ist. ven. d. sc. lett. ed arti*, t. VIII, s. VII).

buon giuoco quando esercito la mia critica intorno a certi raffronti troppo leggermente messi innanzi », e che l'effetto di due precedenti pubblicazioni non favorevoli al Petrarca « viene molto diminuito » dalla mia *Difesa*. Il Rossi, (1) pur sostenendo che nel Petrarca sia « diffusa e appariscente » l'imitazione dantesca, non lascia di dire (e ciò per me è già qualche cosa) che essa non è « mai materiale, grossolana, pedissequa », ma « di suoni, di atteggiamenti, di movenze, un po' vaga e indefinita »; e riconosce « sincero » il Petrarca, quando questi « concede a Dante la palma nell'eloquenza volgare e dice di accompagnarsi al buon Certaldese nel lodarlo ». Il Proto (2) crede « abile » e « strenua » la mia *Difesa*, « neanche discutibile » giudica l'ipotesi del Moschetti, dice che mostro « con acume e fortuna come sfumino alcuni piú sicuri riscontri », ritiene come me che il Petrarca non leggesse la *Commedia* prima del 1359, e pensa che questi, « se non per inesistenza di reato, debba essere assolto almeno per insufficienza di prove »: a rincalzo di alcuni punti della mia tèsi porta nuovi argomenti che mi sarà caro di accennare nei luoghi opportuni.

(1) In *Dante e l'Umanesimo*, Milano, 1898, pp. 28-29.

(2) In un'importante e benevola recensione (*Rass. crit.*, IV, 250 segg. del mio *Studio sui Trionfi* (Palermo, 1898) e in un suo recente studio *Sulla composizione dei Trionfi*, Napoli, 1901, pp. 2-3 (estr. dal v. III degli *Studî di Lett. it.*). Citerò questo studio col solo nome dell'autore.

Ho detto già perché io abbia riferiti questi giudizî. Per altro, il lettore, cui non importi la storia della controversia, li lasci pure da banda, e giudichi egli stesso come meglio stimerà. Che se pure, in fine, credesse non accettabili alcune delle mie opinioni, mi lusingo che almeno ci troverà resa agevole dal mio studio la via a giudicare quante e quali differenze siano tra Dante e il Petrarca, quanto e come il secondo sia riuscito originale pur là dov'egli inclini a credere che abbia imitato il primo; ché, in questo almeno conveniamo tutti, l'originalità di un poeta non tanto sta nella parola, nel pensiero, nel sentimento, quanto nella forza e nello svolgersi del sentimento, nelle sfumature del pensiero, nel *colorito* della parola: le quali cose appunto ho spesso cura di rilevare nel mio studio. Il quale, inoltre, amo credere che possa aiutare a meglio intendere qualche luogo e possa, contenendo sí ricca mèsse di confronti, portare qualche contributo alla storia del pensiero e della lingua dei poeti che vissero ai tempi di Dante, e aiutare a « stabilire la continuità tra la poesia del nuovo stile e la petrarchesca ».

Conservo al mio lavoro il primo titolo di *Difesa*, perché, se in generale non può dirsi colpevole l'imitatore, nel caso particolare ben colpevole sarebbe il Petrarca, ove, mentre diceva di non avere imitato Dante, lo avesse veramente saccheggiato tanto quanto alcuni sosten-

DIFESA

DI

FRANCESCO PETRARCA

quali, studiosi non pur dei sentimenti e delle parole, ma e della loro giuntura, hanno piú degli altri bisogno di silenzio e di quiete ». Queste ultime parole ho riferite anche per mostrare che, lungi dall'esservi un'accusa, v'è una lode per Dante. Perché il Petrarca dice che questi è esempio raro tra i poeti, i quali, dovendo attendere alla giuntura, hanno bisogno, per solito, di silenzio e di quiete. Dante, insomma, non è contrapposto ai poeti studiosi della giuntura, quasi non l'avesse curata, ma è un d'essi, con questo, che i piú hanno quel bisogno, egli no.

Il Petrarca non scrive che « a Dante sarebbe stato amico, sol che i suoi costumi fossero stati migliori », come per dire che fossero stati cattivi (Scarano, *Invidia*, 38), ma (cosa ben diversa): « Per me, anziché dispregiarlo, *lo ammiro ed amo:* e credo aver diritto a dire, che, se gli fosse durata fino a questo tempo la vita, pochi avrebb'egli avuto a cui piú fosse amico che a me, — ciò dico *si quantum delectat ingenio, tantum moribus delectaret* »: le quali ultime parole, lungi dal sonare offesa per Dante, sono tanto nobili quanto franche, e non voglion dire se non questo: « se il suo animo, il suo carattere, la sua indole, fossero stati compatibili con quelli miei », che è naturale, giusto [1]. Né si doveva ripetere che il Petrarca dicesse Dante « assai chiaro per la

[1] Cfr. anche Carducci, *Studi*, 257-8.

eloquenza volgare, ma poco a cagion della sua alterigia, per i costumi », quando l' Hortis aveva luminosamente dimostrato (1) che il celebre passo del II libro *Rerum memorandarum* si deve leggere, secondo i codici piú autorevoli: « *Dante Aligherius et ipse concivis nuper meus, vir vulgari eloquio clarissimus fuit, sed moribus parum-per contumacior* (2) *et oratione liberior quam delicatis et fastidiosis* (3) *aetatis nostrae principum auribus atque oculis acceptum foret* ». E cosí « il biasimo dei costumi tolto affatto, il rimprovero della contumacia d'indole fatto piú mite dal comparativo, e l'accusa di « fastidiose » alle orecchie de' principi, dove prima si dava loro lode di « studiose » cambiano affatto l'intenzione della frase, e non dànno piú campo a quell'impressione sinistra che doveva produrre il periodo petrarchesco al modo che si leggeva finora negli stampati ». Non tanto sinistra, del resto, soggiungo io, perché, pure stando a questi, il Petrarca non direbbe se non che Dante fosse troppo altero coi principi in momenti non opportuni, dal che a dirlo (come altri glielo fa dire) riprovevole pel costume perché si rivoltasse contro

(1) Prima in *Rivista europea*, a. VI, vol. I, fasc. 2° (gennaio 1875), pp. 277 segg. Poi negli *Studi cit.*, *loc. cit.* E il Novati in *Giorn. st.*, XIV, 463 e lo Zingarelli, *loc. cit.*, hanno approvato le osservazioni dell'Hortis. Per la lettera dell'Imolese al Petrarca (*Giorn. st.*, XXIX, 38) erano da vedere le savie osservazioni del Novati medesimo in *Giorn. st.*, XIV, 264-5.

(2) Ed. Basilea: *sed moribus parum, per contumaciam.*

(3) Ed. Basilea: *studiosis.*

ciò che era plebeo ed osceno, ne corre. E, valga il vero, il Petrarca, « moralista e ammiratore e cantore delle virtú dei Romani », non avrebbe potuto non ammirare il contenuto delle risposte di Dante ai principi; bensí, anima piú delicata, poteva non restar contento della forma di esse: e in ciò nulla di male.

Il Koerting [1] ha detto: A noi pare che i *Trionfi* siano ispirati dal proposito di superar la *Commedia* e trarne l'autore dall'alto piedistallo della sua gloria. E Carlo Cipolla (p. 420) aveva similmente affermato che il Petrarca « reputava di poter sí superar Dante, ma non Virgilio e i grandi latini », deducendolo dalle seguenti parole dell'*Ep. sen.*, V, 2: « Nel piú nobile sermone latino hanno gli antichi con tanta perfezione trattata la poesia da togliere a noi ed a chiunque altro ogni speranza di fare qualche cosa di meglio, laddove il volgare, nato da poco, strapazzato da molti, e da pochissimi coltivato, capace si porge di molti fregi, e di nobilissimo incremento. Animato da questa speranza e punto dagli stimoli della giovinezza, già m'era proposto in questa lingua un grandioso lavoro, e gettate

[1] *Op. cit.*, pag. 502: « Uns wenigstens will es bedünken, als liege gerade den *Trionfi* das, doch gewisz von abgeneigter Gesinnung eingegebene Motiv zu Grunde, die *divina Commedia* noch überbieten und dadurch den Dichter derselben von dem hohen Piedestalle seines Ruhmes herabstürzen zu wollen ». Cfr. pure Voigt, *op. cit.* I, pag. 119.

quasi le fondamenta dell'edificio, le pietre, la calce, e le legna per innalzarlo aveva apparecchiato, ma ponendo mente alla superba incuranza dell'età nostra io mi feci a considerare di qual tempra fosser gl' ingegni che avrei per giudici, e quale la grazia della loro pronunzia che diresti non recitare, ma dismembrare e dilaniare gli scritti.... Ristetti ad un tratto, e, mutato proposto, mi appresi, siccome spero, a piú nobile consiglio ». Ora a noi sembra che queste parole siano abbastanza chiare. La diversa condizione del volgare rispetto al latino induceva il Petrarca a coltivar quello, non la poca fortuna con cui altri, e proprio Dante, lo avesse già coltivato. E che il nostro poeta, agli albori del Trecento, pensasse di poter rendere migliore il volgare, appena nato, non è affatto a maravigliare. È il caso di quel giovane il quale, credendo che di una data scienza resti omai poco a studiare, si dia ad un'altra, nata di fresco, colla speranza di migliore esito; ma in questa c'è stato già, poniamo, un insigne cultore: ne trarremo, per ciò, che il giovane voglia superarlo? Oltre di che, e su ciò insisteremo, la fama di cui avrà goduto Dante allora, fra i contemporanei, non poteva esser quella che l'ammirazione di oltre sei secoli gli hanno procacciata di poi.

Né il Cipolla può avvalorare la sua deduzione coi versi:

S' i' fussi stato fermo a la spelunca
là, dove Apollo diventò profeta,
Fiorenza avría forse oggi il suo poeta,
non pur Verona e Mantoa ed Arunca. (1)

Col Tassoni, col Förster, col Fracassetti, (2) sosteniamo che il Petrarca qui non vuol dire che Firenze avrebbe in lui il suo poeta volgare, quasi non lo avesse avuto in Dante: sí bene che avrebbe il suo poeta latino (3). — Ma, obbietta il Cipolla, « il Petrarca non ebbe giammai fidanza di superare i sommi latini ». — È vero, ma nel sonetto il Petrarca non afferma che avrebbe superato questi. — « Inoltre poteva ben dire che l'*Africa* non aveva valore artistico, ma non poteva lamentarsi di non avervi atteso ». — L'illustre critico, però, non ha dimostrato che il sonetto sia stato scritto dopo dell'*Africa*. O noi c'inganniamo, come latino fu il poeta di Verona, di Mantova, di Arunca, latino deve esser quello di Firenze, se vogliamo che la similitudine riesca perfetta, massime quando si consideri che essa è un'eco del pensiero ovidiano, *Am.* III, XV, 7-8,

(1) Una volta per tutte, avverto che seguo l'edizione critica del Mestica, Firenze, 1896. I versi citati sono del son. 133.

(2) Si cfr. ora anche *Le Rime di F. P. di su gli originali commentati da G. Carducci e S. Ferrari*, Firenze, 1899, p. 253.

(3) Lo Scarano (*Invidia*, 35) conviene in ciò, ma ha sempre un « cotal dubbio » che il Petrarca non guardasse ai poeti volgari perché avesse « *l'intenzione* di sfuggir il molesto nome di Dante ». Ora, il Petrarca volle dire: « se io avessi seguito la via dapprima intrapresa, Firenze oggi avrebbe forse in me il suo poeta latino »; e qui Dante non c'entra e *non poteva* entrarci né molto, né poco.

ricordato dal Carducci, *Mantua Virgilio gaudet, Verona Catullo: Pelignae dicar gloria gentis ego. Poeta* allora si chiamava piú specialmente chi usasse dei metri latini, e *rimatore* invece chi cantasse in volgare. Inoltre, se il Cipolla fosse nel vero, il poeta verrebbe a dire che nella prima parte della sua vita *(in alcun tempo)* avesse coltivato a preferenza e con buon esito *(ella floriva)* la lingua volgare a scapito della quale, e di ciò si dorrebbe, si sarebbe vòlto alla latina, in cui non avrebbe mietuto che *lappole e stecchi*. Laddove si sa che nella giovinezza il Petrarca coltivò con piú ardore la lingua latina, e solo a quando a quando la volgare, e che fece sempre gran conto delle poesie scritte in quella, poco o niente delle altre scritte in questa.

Tutta in favore della nostra tèsi parla la lettera 22 delle *Varie*. Barbato aveva chiamato re dei poeti il Petrarca. Di quali poeti? Senza dubbio, dei latini, se si pensa che quegli piú che altro chiese istantemente l'episodio di Magone dell'*Africa*, e intendeva a raccogliere le epistole dell'amico, e che da questo gli furono dedicate appunto le metriche (Cfr. anche *Ep. Fam.* XXII, 3). E il Petrarca come lo aveva inteso quel titolo? Nel medesimo senso, e infatti in quella epistola tutto quanto egli dirà di poeti, lo limiterà ai latini. Questi ebbero piú benigni che mai i tempi per acquistar la gloria. E sòggiunge: « Io re dei poeti? Sono entrambi i troni

occupati e di quel titolo presso i Greci il Meonio e presso i nostri il Veneto pastore furono insigniti. Dove dunque vuoi tu che io regni?... » *Sono entrambi i troni occupati:* ma, domandiamo, si può desiderare miglior prova di questa per dire che il nostro scrittore non aspira se non alla gloria di poeta latino, e che del trono della poesia volgare, se non ne ignora l'esistenza, non si cura punto? E che la sua aspirazione possa venir soddisfatta, occorre appena avvertirlo, egli mostra di crederlo in questa medesima lettera: « Chi sa che la sentenza di cotal uomo quale tu sei me pur non costringa a giudicare diversamente dell'opere mie? » E finisce col paragonarsi ad un poeta latino: « sull'esempio d'Ovidio tuo, soglio vantarmi che come l'Istro nel suo poetico esiglio, cosí ne' miei campestri riposi la Sorga

Maggior del mio non vide ingegno alcuno ».

Di piú, che quello appunto fosse il desiderio del Petrarca, e che i suoi concittadini, lungi dal biasimarglielo, si adoprassero ad appagarglielo, ne è prova la celebre lettera, (1) con cui il Priore delle Arti e il Gonfaloniere di Firenze nel 1351 lo richiamavano in patria. Sapevano i Fiorentini di avere già avuto insigni poeti volgari, e sommo tra tutti l'Alighieri, ma sapevano altrettanto bene di non avere avuto un poeta latino, di cui po-

(1) Si trova a pag. 40-43 del 3° vol. delle *Lett. fam.* volgarizzate dal Fracassetti.

tessero menar vanto, e però invitavano a sé il Petrarca con una lettera in cui Dante non è nemmeno accennato.

Finalmente, quando il Petrarca si aggirerà col pensiero nella cerchia dei poeti volgari, si ricorderà bene di Dante (son. *Sennuccio; Tr. d'Am.* III, 31-2):

Ma ben ti prego che 'n la terza spera
Guitton saluti e messer Cino e Dante,
Franceschin nostro e tutta quella schiera. —
Vidi gente ir per una verde piaggia
pur d'amor volgarmente ragionando.
Ecco Dante e Beatrice; ecco Selvaggia;
ecco Cin da Pistoj'; Guitton d'Arezzo.

Che se non lo nomina nel *Trionfo della Fama* non è da maravigliarsene, perché non vi nomina pur uno degli altri poeti volgari. Chi sa che, quando avesse potuto finir l'opera sua, non lo avrebbe nominato cogli altri in un canto a parte dedicato a loro? (1)

Il Petrarca, nell'*Ep. fam.*, XXI, 15, dice di astenersi dallo scrivere il nome di Dante, acciò il volgo che tutto ode e nulla intende non andasse vociando ch'ei gli facesse ingiuria. Se altri non è sodisfatto di questa ragione, non ho che dire: a certe convenienze, a certe delicatezze non tutti diamo lo stesso peso. Dico bene però che ad uom di coscienza non è lecito affermare recisamente che il Petrarca avesse « ORRORE » di

(1) Cfr. G. Mestica, pag. XIX.

scrivere il nome di Dante. O come poté scriverlo e in un sonetto e nei *Trionfi* e nei *Memorabili?* Nel primo dei quali luoghi lo Scarano (*Invidia*, 41) stesso è costretto a riconoscere dolce il ricordo che se ne fa; nel secondo Dante è « messo a capo di tutti i poeti volgari cosí toscani come provenzali, e non è giusto — anche questo confessa lo Scarano — dire che sia confuso tra la loro schiera »; nel terzo è detto « chiarissimo per eloquenza ». — « Ma il nominarlo cosí è tuttavia *assai poco*... Poiché la *Commedia* è la fonte principalissima del poemetto, nessuno di noi *sarebbe maravigliato* se l'Autore avesse scelto Dante a sua guida ». — Quanto a quell'*assai poco* buttato lí dopo quello che s'è dovuto riconoscere, basterebbe dire che non tutti siamo di facile contentatura. Del resto l'importante è che Dante sia nominato *il primo:* che sia nominato piú fugacemente di altri minori, non vuol dire, chi consideri che difetto capitale dei *Trionfi* è la mancanza di proporzione tra parte e parte, tra cosa e cosa. Il Carducci (*Studî*, 266) opportunamente ricorda « come il Boccaccio, del quale non fu mai chi piú venerasse l'Alighieri, lo confonda..., nel sonetto in morte del Petrarca, tra gli altri poeti d'amore:

> Or con Sennuccio e con Cino e con *Dante*
> vivi sicuro d'eterno riposo ».

Quanto all'ultimo punto, non è provato [1]

[1] Ciò appare dalle ultime parti del presente libro e dalla parte prima del mio *Studio sui Trionfi*, Palermo, 1898.

che « fonte principalissima » dei *Trionfi* sia la *Commedia;* né, del resto, Virgilio ha fatto accompagnare Enea da Omero, né Fazio degli Uberti sé stesso da Dante. Ma non è necessario insistere su cosa, di cui sarà persuaso anche lo Scarano, se, scansando di dire che il Petrarca avrebbe dovuto sceglier Dante come guida, s'è limitato a dire che noi non saremmo maravigliati (che è naturale) se l'avesse scelto.

Quando il Petrarca scrive al Boccaccio che è pronto a cedergli il suo posto, il secondo, tra i poeti volgari, farà dei complimenti, sia pure; ma non questo a noi importa, sí bene che egli dica chiaro e tondo che col Boccaccio si accompagna a lodar l'Alighieri, che si diletta « dell'ingegno e dello stile » di lui, né suol parlarne se non « magnificamente », che « facilmente gli *dà* la palma dell'eloquenza volgare », che esso Dante è « primo duce della nostra volgare eloquenza ». Quando un Petrarca ha fatto tali lodi, senza alcun pelo in bocca, come si può affermare (Scarano, *Invidia*, 43) che egli « si accusi non tanto in quello che dice del suo concittadino quanto in quello che non dice »? O che avrebbe dovuto o potuto dir di piú?

Né è vero (*ibi,* 37) che il Petrarca lasci « capire che di esso [poema] avrebbe volentieri fatto a meno », e che non dica al Boccaccio « d'essersi data la pena di leggerlo súbito..., tutto od in parte », per scansare « il pericolo di dare un giu-

dizio qualsiasi sull'opera ». O che significano, per tacer d'altro, queste parole: « Oggi.... questo [poeta] innanzi agli altri accolgo con tutta la mente [quest'ultima frase par risponda ad un'altra di alcuni versi latini del Boccaccio]. E come una volta al giudizio altrui mi esponevo, ora giudicando meco stesso degli altri, fo circa i rimanenti vario giudizio, ma tal di costui che facilmente gli do la palma della eloquenza volgare » ? Dunque, avuto il Poema, l'ha accolto, l'ha letto e l'ha giudicato, e come !

E non si dimentichi che il Petrarca nella *Ep. fam.*, XXI, 15 rivela persino l'intenzione di « vendicar dallo strazio » dei corruttori, secondo suo potere, gli scritti di Dante. E tanto piú sincere sono le lodi, quanto franco il giudizio che questi fosse mediocre nell'eloquenza latina; giudizio cui segue súbito come una scusa: « ... chi riuscí mai sommo in tutte le sue parti ? »

Sin da giovane, io credo, il Petrarca tenne Dante nel debito onore, e lo mostra chiaramente il fatto che egli ebbe caro di chiudere la terza stanza della canzone *Lasso me* con un verso di Dante, cosí come le altre chiuse con un verso di Arnaldo Daniello, Guido Cavalcanti, Cino da Pistoja e di lui stesso ([1]).

([1]) Di quel carme in onore di Dante attribuito al Petrarca e pubblicato dall'Hortis in *Rivista europea* cit., fo solo un cenno. Lo Zingarelli crede che « bisogna ancora dimostrare che sia apocrifo ».

Non è dunque giustificata per nulla l'affermazione che il Petrarca mettesse nell'ombra la grandezza di Dante e intendesse superarlo. Né è giustificata, lo vedremo súbito, l'affermazione che avesse « un cotal agro compiacimento » di contradirlo in certe occasioni.

Il Petrarca pel primo, anzi egli solo ai tempi suoi, ancor giovane forse, (1) sostenne che Didone si fosse data la morte per castità. Laddove, scrive egli (*Ep. sen.*, V, 4), « erano tutti sí fattamente persuasi del contrario, che *molti*... mi poser cagione non solamente di nuova *eresía*, ma di diffamazione e d'ingiuria ». Figuriamoci un po' messer Francesco arrogantemente contradetto da *molti* e dichiarato eretico per sostenere un'idea, in difesa della quale egli chiamava Girolamo, Macrobio, Agostino, Trogo Pompeo o Giustino; e poi vediamo se possa essere menomamente dubbio chi egli dica ignoranti e appartenenti all'ultimo volgo, (2) a chi « *dia* sulla voce

(1) Che fosse ancor giovane pare provato dal fatto che tra gli oppositori c'era quel Zoilo, col quale ebbe appunto da disputare nella sua giovinezza. (Cfr. De Nolhac, *Pétrarque et l'humanisme*, Paris, 1892, p 115, n. 2), e forse anche dal fatto che il Petrarca dice di essere o apparire allora « uomo nuovo ed oscuro ».

(2) *Tr. d. Pud.*, 157-9:

Taccia 'l vulgo ignorante: i' dico Dido,
cui studio d'onestate a morte spinse,
non vano amor, com'è 'l publico grido.

Cfr. anche v. 10-2. *Ep. sen. cit.*: « tranne gli uomini dell'ultimo volgo, nessuno dovrebbe ignorare tutto esser favola quanto narra Virgilio di Didone e di Enea ». — Agostino in *Conf.*, 22,

fieramente » (F. Cipolla, 9), perché non sapessero ciò che sapevano lui e quegli autori. — Ma Dante? — Ma, posto pure che il Petrarca l'avesse già letto, era necessario che egli si ricordasse di un cenno, assai fuggevole, fatto in due soli versi (1) non notabili se non per la loro freddezza? — Bene, si soggiunge (Scarano, *Rec.*, 107), glieli avranno citati gli oppositori, che è da « supporre » « che si dovessero anche appoggiare all' autorità dell'Alighieri ». — Ma ciò si potrebbe *supporre* (supporre, dico, non mai affermare), soltanto se questi fosse già allora diventato un Aristotele, una Bibbia; o se, lungi dal non sapere forse nemmeno che altri potesse pensarla diversamente da quel Virgilio, ch'egli seguiva senz'andare tanto pel sottile, avesse fatto delle considerazioni speciali sull'argomento, sí da richiamare l'attenzione di chi volesse con lui accrescere il valore del racconto virgiliano.

Il Boccaccio parla della doppia credenza sui casi di Didone, oltreché nel commento ad *Inf.* V, 61-2, (2) almeno altre quattro volte. Una

dice: « si proponam eis, interrogans utrum verum sit quod Aeneam aliquando Carthaginem venisse poeta dicit: *indoctiores* se nescire respondebunt, *doctiores* autem etiam negabunt verum esse ».

(1) *Inf.*, V, 61-2:

L'altra è colei, che s'ancise amorosa,
e ruppe fede al cener di Sicheo.

(2) *Lezione XVIII*, vol. I, p. 451 (ed. Firenze, 1833): « ... Ma l'Autore séguita qui, come in assaí cose fa, l'opinion di Virgilio, e per questo [non già per altro] si convien sostenere ».

volta, discorrendo della *lonza*, (1) scrive: « La infelice Didone, secondo *Virgilio*, per un forestiero... subitamente dimenticò... Sicheo... »; ebbene, perché non aggiunge anche: *secondo Dante*, egli sí caldo ammiratore di lui? In *Geneal.*, XIV, 13, esposte le ragioni per le quali Virgilio avesse cantato in quel modo i casi di Didone, conclude, senza fare speciale menzione di Dante o confondendolo con altri: « Et sic non mendax fuit Virgilius ut minime intelligentes existimant, nec *alii* etiam *si qui sunt* eo modo fingentes ». In *Geneal.*, II, 60, e nel *De claris mulieribus*, XI, fuor di Virgilio, nè di Dante nè di altri fa cenno; nell'ultimo luogo anzi scrive con certo dispregio petrarchesco che Didone fu esempio di pudicizia, « benchè il *vulgo* la tenga altrimenti ».

Il Petrarca non pone Platone innanzi ad Aristotele per opporsi (Scarano, *Invidia*, 36) a Dante, (2) che questo aveva chiamato maestro di color che sanno. Ma perché a ciò lo persuadevano la sua mente, che e per via indiretta si era educata alle dottrine dell'Accademia, (3)

(1) *Comm.*, ed. cit., *lez.* VI, vol. I, p. 175.

(2) *Tr. d. Fama*, III, 4-6:

Volsimi da man manca, e vidi Plato
che in quella schiera andò piú presso al segno
al qual aggiunge a chi dal ciel è dato:
Aristotele poi....

(3) De Nolhac, 330: « .... il avait fait sien notamment le sentiment tant de fois exprimé par l'auteur des *Confessions* sur les rapports de l'enseignement platonicien et du christianisme.... » Le altre mie osservazioni sono fondate su passi riferiti dal De Nolhac, 330-337.

e giudicava Platone colui che *unus ex omni philosophorum coetu propinquior accessit ad veram fidem;* il suo gusto d'artista, che non si appagava della forma di Aristotele, per quanto non gli sfuggisse che questa era stata peggiorata dagl'interpreti di lui; la sua ripugnanza per quel ridicolo costume di credere infallibile chi, se grande e sapiente, era stato pur uomo; il suo doppio odio contro gli scolastici e contro gli averroisti; l'autorità dei suoi maestri prediletti. Tutto ciò era facile rilevarsi dalle testimonianze diligentemente raccolte dal De Nolhac, delle quali mi limiterò a riferire una cavata dal *De ignorantia*, libro, la cui origine dovrebbe bastar da sola a determinare nettamente chi fosse nel pensiero del Petrarca l'« *insanum et clamosum scholasticorum vulgus* » da lui nominato: « *Et quis, inquient, principatum hunc Platoni tribuit?... Magni tribuunt auctores, Cicero primum et Virgilius, non hic quidem nominando sed sequendo, Plinius praeterea et Plotinus, Apuleius, Macrobius, Porphirius, Censorinus, Josephus et ex nostris Ambrosius, Augustinus et Hieronymus multique alii... Et quis non tribuit, nisi insanum et clamosum scholasticorum vulgus?* »

Non è provato che il Petrarca, esaltando Celestino V, avesse mira precipua di contradire Dante. Egli scrive: « .... *quod factum solitarii sanctique patris vilitati animi quisquis volet at-*

tribuat, licet enim in eadem re pro varietate ingeniorum non diversa tantum sed adversa sentire... ceterum praesens fama consecratumque viri nomen et laudatoribus suis favent et arguunt insultantes (1) ». Molti, dunque, accusavano di viltà Celestino V (*quisquis volet* non è singolare se non per forma), molti lo esaltavano. Il Petrarca fu tra i secondi, e anche questa volta ebbe le sue buone ragioni (2). E se usa la parola *vilitati,* non è da trarne alcuna conseguenza, perché essa potea venire usata non da Dante solo, ma da tutti gli accusatori (3); fortemente credo, anzi, che quegli si contentasse della ormai celebre perifrasi, molto oscura in sé, perché sapesse che quella parola avrebbe chiaramente rivelato il suo pensiero. Ma, posto pure per un momento

(1) Di due altre accuse che, per ragion di tempo, dovrei esaminare a questo punto, mi sbrigo con una nota: Che nel verso 14 del sonetto 107 abbia voluto contradire Dante (*Par.* XX, 55 seg.) non è provato (Scarano, *Invidia*, 35; anzitutto perché non è poi certo (cfr. il comm. del Carducci) che il Petrarca condannasse all'inferno Costantino; perché ad ogni modo, se pur così fosse, nessuna parola ci farebbe pensar proprio a Dante; e perché, come riconosce lo Zingarelli (*loc. cit.*), potrebbe essere non un « ripicco » ma « un'idea che si collegasse con un ordine d'idee diverse ». — Né F. Cipolla (p. 9) dice donde e come argomenti che in *Tr. d'Am.*, III, 49-50, il Petrarca abbia pur voluto contradire Dante (*Par.*, IX, 88 segg.), e per giunta con quel garbo che è nella sua spiegazione: « [Dante] dice ch'egli [Folchetto] è di Marsiglia. Petrarca dice: *No:* anzi egli, per nascita, fu genovese ».

(2) *De vita solitaria*, lib. II, sectio III, cap. XVIII.

(3) Cfr. Bartoli, *Storia d. Letteratura italiana*, vol. VI, 2.a parte, pp. 13-15, oltre la recente letteratura del centenario di Celestino V.

che, scrivendo quella parola, il Petrarca pensasse a Dante, che di male in ciò? *Quisquis volet* non sono parole per nulla scortesi, non accennano a « volgo profano », se il Petrarca con garbo squisito soggiunge: « *licet enim...* », etc. Anche qui, del resto, fa velo al retto giudizio il credere che Dante avesse nel XIV secolo la fama che ha nel XX, (1) e il dimenticare che il Petrarca non era mica il primo venuto, sí che avesse *dovuto*, in quella occasione, come in altre, dar del *Vossignoria* a messer Dante e fargli le mille scuse.

Ad ogni modo — si dice — il Petrarca ha il torto di aver voluto nascondere i debiti che aveva con la *Vita Nova*, con le *Rime* e con la *Commedia* di Dante. Quanto alle due prime opere, egli non nega di averle lette assai presto, anzi non rifugge dal mostrar di conoscerne qualche parte (cfr. p. 22); ma nega di averle imitate, e vedremo se sia stato sincero nel negarlo. Quanto alla terza, egli nell'*Ep. Fam.*, XXI, 15, che è

(1) « Dante era ancora per il Petrarca un uomo di ieri, un rimatore moderno ». Carducci, *op. cit.*, p. 266. E c'eran bene, nel sec. XIV, molti che giungevano a dar dell'*ignorante* all'Alighieri, come chiaramente dice il Boccaccio (*ibi*, p. 241). E il Rossi (*Giorn. st.*, XXI, p. 392), a proposito delle relazioni tra Dante e Cecco d'Ascoli, dice bene che « quelle che a noi paion bestemmie o imbelli freccie lanciate da un pigmeo contro un gigante, potevano allora parere semplici critiche ed obbiezioni mosse da un dotto ad un altro tutt'al più sgarbate e altezzose nella forma ». Anche lo Zingarelli riconosce che nelle parole del Petrarca intorno a Celestino non v'è un « ripicco ».

del 1359, dice di non averla avuta (habuerim) prima d'allora; e in ciò tutti gli prestan fede. Che la conoscesse e con altri del suo tempo la credesse insigne monumento di poesia, tutti lo ritengono, né io l' ho negato o lo nego. Che prima di quell'anno la leggesse o no, questo è il punto controverso. Io amo credere che no, e con me il Fracassetti, il Carducci, il Proto. Certo, non dice: « non l' ho letta », proprio con queste parole; ma pur lo dice abbastanza chiaramente, chi guardi alla ragione da lui soggiunta, la quale non vuole spiegare già perché non l'avesse, ma perché rifuggisse dal leggerla: « Allora (nell'età giovanile) anch' io esercitavo l' ingegno nella volgare eloquenza, né imaginavo al mondo cosa piú bella, né ancora avevo imparato ad aspirare piú alto: temevo perciò, ov' io troppo m' imbevessi de' costui detti o d'altrui, come quella età è pieghevole e di tutto ammiratrice, non forse contro mia voglia e saputa riuscissi imitatore ». E l'accusa infatti che quelli del 300 e con loro il Boccaccio movevano al Petrarca non era soltanto di non aver posseduta, ma e di non aver letto il poema di Dante; come rilevo dall'epistola poetica del Boccaccio accompagnante il dono della *Commedia*, e soprattutto da questi versi:

Insuper, et nudas coram quas ire camenas
forte reris *primo intuitu*. Si claustra Plutonis
mente quidem reseres tota montemque superbum
atque Iovis solium sacre vestirier umbrae
sublimes sensus cernes....

Avrebbe scritto ciò il Boccaccio nel 1359, egli, che poco prima, nel medesimo anno, riveduto l'amico in Milano, deve aver sentito il bisogno di appurare, pur senza chiedernelo apertamente, se proprio non l'avesse letta? E non si sarebbe accorto mai di nessuna di codeste innumerevoli imitazioni, se per tali si fossero dovute tenere nel Trecento? Questo non si potrà credere, finché sarà vero che il Boccaccio, intimo amico del Petrarca, profondo conoscitore delle cose di lui e delle dantesche, ed esperto nel mestiere di fare versi, doveva sapere e veder sul proposito molto, ma molto di piú che noi moderni.

« Che il Petrarca — dirò col Carducci (*Studî*, 260-1) — *in quel suo fervore per gli studî dell'antichità* non cercasse il libro di Dante, s'intende. Chi piú del Boccaccio amato da lui e lodato? e pure messer Francesco sol nell'ultimo anno della vita sua e ventunesimo dalla pubblicazione del *Decameron* vide e conobbe quest'opera; e scriveva molto francamente all'autore d'averla non piú che scorsa fermandosi a pena su 'l principio e la fine... [1] Che giovane ei non volesse leggere [la *Commedia*] per amore dell'originalità, non parrà biasimevole a chi non biasima Vittorio Alfieri del non aver voluto per la stessa ragione

[1] E il De Nolhac, 420: « c'est qu'il [il Petrarca] ne lisait pas pour son seul plaisir, mais pour s'instruire et se former sur les grands modèles antiques. Un moderne, quel qu'il fût, l'interéssait moins qu' un ancien.... »

leggere lo Shakspeare: sono scrupoli tra timidi e orgogliosi, non infrequenti nelle età letterarie di seconda formazione ».

Si obbietta [1]: ma su che cosa avrebbe fondato la téma di riuscire imitatore, se non sulla lettura che avea dovuto farne? — Credo che poté fondarla bene sulle lodi che ne aveva sentito e ne sentiva fare da alcuni dei suoi contemporanei, sul giudizio di qualche saggio che ne aveva sentito o ne sentiva leggere o recitare, e sul giudizio delle liriche dantesche a lui ben note.

Si obbietta ancora: ma non vedete che se il buon Petrarca dice di non aver letto la *Commedia*, egli è per rispondere abilmente a qualcuno che già l'aveva accusato d'imitarla? — Credo che quest'accusa i suoi contemporanei non potessero muovergliela, dal momento che (come pare) essi stessi lo accusavano di non aver letta la *Commedia*. E poi, è certo che il Petrarca la abbia imitata prima del 1359? Lo vedremo piú innanzi, dopo che, per ragion d'ordine, avremo parlato dei debiti che, secondo alcuni, egli avrebbe con la *Vita Nova* e con le *Rime* di Dante.

Gioverà mettere un po' in rilievo le norme che il Petrarca vuole che siano seguite da chi imita. Sin dagli anni giovanili scrive (*Ep. Fam.* I, 7) al Caloria il consiglio di Orazio e di Seneca:

[1] P. es., dal Pellegrini in *Giorn. st. d. Lett. it.*, XXXV, 368.

« doversi nelle invenzioni imitare le api le quali non già riportano i fiori come li trovano, ma con maravigliosa combinazione da quelli compongono la cera ed il miele... Sempre nostre sian le parole quantunque le sentenze togliamo d'altrui. Né sia lo stile di questo, o di quello: composto in uno da molti, questo pure sia nostro ». A siffatte norme egli tenne costantemente fisso il pensiero, e le ripeté, persino quasi nella medesima forma, in una lettera (*Ep. Fam.*, XXII, 2) del 59 al Boccaccio, e in un'altra (*Ep. Fam.*, XXIII, 19) ancora del 65. Nella prima aggiunge: « A testimone io chiamo il nostro Apollo, figlio del sempiterno Giove, e vero Dio di sapienza, Cristo Signore, che io abborro al tutto da cosiffatti furti e come all'altrui patrimonio, cosí all'ingegno altrui io mai non rubo cosa che sia ». E quindi passa a mostrare il suo dolore che troppo tardi si sia accorto d'aver imitato un luogo di Virgilio e un altro di Ovidio. Egli è che i cibi di questi son passati nel sangue e nelle midolla sue e coll'ingegno suo talmente si sono immedesimati, che non solo dimentica di chi siano, ma pur che siano d'altri.

Tanto piú degne di fede riescono le proteste del Petrarca, quando si consideri che egli, dicendo di essersi guardato d'imitare altri *in his maxime vulgaribus*, mostra chiaramente di non avere vergogna a confessare che nelle opere latine avesse talvolta imitato gli antichi, e princi-

palmente là dove, narrando la storia romana, per un verace senso di grande ammirazione e quasi di religioso scrupolo, non osava alterar la materia quale gliela offrivano Cicerone e Livio [1]: cosí come mostra di non avere vergogna a fare quest'altra confessione al Caloria nella citata *Ep. Fam.*, I, 7: « Epicuro.... insegnava: le buone massime da chiunque dette non essere di chi le disse, ma nostre. Non è dunque da porsi a colpa di Macrobio, che gran parte di una epistola non dirò traducesse ma copiasse nel proemio dell'opera sua; che anch' io talvolta per avventura, ed altri di me piú grandi facemmo lo stesso ».

Ora, domandiamo: se il Petrarca tanto scrupolo aveva d'imitare una frase di Virgilio o d'Ovidio, di che altri assai difficilmente poteva accorgersi, come si sarà indotto ad imitare Dante cosí largamente e apertamente come vogliono, di che al contrario di leggieri si sarebbero accorti tutti, e, per le ragioni poco fa dette, il Boccaccio in ispecie? Come avrebbe osato far tante volte quelle solenni proteste sulla sua originalità allo stesso Boccaccio che di lui disse essergli stata mortale nemica la bugia? Come chiamare nel 59 Iddio a testimonio delle sue affermazioni? Si potrà rispondere: Mentendo e peccando; — ma in tal caso sarà da dimostrare che il Boccaccio conoscesse meno bene di noi il suo amico, e

[1] Carducci, *Studî*, 260, nota. Zumbini, *Studî sul Petrarca*, Napoli, 1878, pag. 132. Gaspary, *St. d. Lett. it.*, I, 368.

che questi nel 59 avesse molto debole il sentimento religioso.

Tant'è (per tacere di G. B. Gelli, Iacopo Mazzoni, Vincenzo Borghini e altri antichi e moderni) il Cesareo alcuni anni fa si propose di mostrare nel suo studio, certo notevolissimo, (p. 474) la « *Vita Nuova* e le *Rime* di Dante doversi tenere le fonti piú larghe e piú immediate onde il Petrarca derivò al suo *Canzoniere* atteggiamenti e scorci, motivi lirici e situazioni affettive, materiali fantastici e stilistici, immagini e versi ». E il Moschetti (p. 43), andando molti passi innanzi, volle sostenere che: « La tela della *Vita Nuova* e quella del *Canzoniere* si svolgono in due campi distinti, ma nell'uno e nell'altro campo in maniera simigliante. Il soggetto è identico: l'amore del poeta per una donna, la sua sublimazione ad ente celeste. Il modo, con cui è svolto questo soggetto, è in ambo le parti uguale: uguale, cioè, la disposizione data alla materia, uguale la scelta dei principali aneddoti, uguale il loro coordinamento (che non viene una volta sola smentito), e uguale assai spesso la loro trattazione ».

Io amo esser d'altro avviso. Dante e il Petrarca vissero su per giú nel medesimo tempo, dalle contingenze naturali della vita furon tratti ad esprimere *spesso* le medesime idee, i medesimi sentimenti; parlavano e sentivan parlare la me-

desima lingua; avevano studiato, *in parte*, i medesimi autori latini, classici e medievali, e volgari. Se cosí è, io ritengo che quando tra Dante e il Petrarca una somiglianza ci sia, ché non sempre c'è, deriva dal fatto che i due poeti, piú o meno, attingono (1) ad una fonte comune, sia questa la natura dell'uomo che non muta per variare di secoli, sia la letteratura latina che il Petrarca conosceva non meno di Dante, sia quel circolo di idee o quel repertorio di forme che eran di tutti i trecentisti e di nessuno ad un tempo. Si pensi che Dante stesso aveva imitato i poeti precedenti e, a sua volta, era stato imitato súbito da altri, i quali, insieme col popolo, (2) diffondendo il pensiero e la lingua di lui, rendevano piú facile che uno senza volerlo ne usasse al bisogno, e incoscientemente riuscisse imitatore (3).

(1) « Attingono » qualche rara volta coscientemente, ma più spesso senz'addarsene. E malamente mi si fa dire (dallo Scarano, *rec.*, 101) che « qualche lieve rassomiglianza derivi sol dall'avere i due poeti *tenuto dinanzi* un comune modello ».

(2) « La popolarità di Dante risale.... ai tempi della prima gioventù del Petrarca, non molto dopo il 1320 »: Carducci, *Studî*, 274. E lo Scarano medesimo (*Invidia*, 15) parla di termini divenuti già « tecnici mercé Dante ».

(3) Cfr. A. Conti, *La novità nelle lettere* in *Cose di Storia e d'Arte*, Firenze, 1874, pp. 83-107; il Bartoli in *I primi due sec. d. Lett. it.*, Milano, 1880, pp. 540 seg.; il D'Ancona in *Rass. bibl.* I, 2-8; il Rajna in *Vita ital. nel 300*, *Letteratura*, Milano, p. 256 (« .... a quante illusioni ci espongono non di rado certe rassomiglianze anche assai spiccate! ») e in *Bibl. d. sc. it.*, II, 161-4, dove, dopo aver parlato della grande corrispondenza della *Vita Nuova* colle biografie provenzali, dice « .... guardiamoci tuttavia dal dire per ciò che Dante abbia imitato gli autori delle biografie dei trovatori ». Son lieto di trovarmi d'accordo

I saggi che do nelle pagine seguenti, credo che debbano distogliere dall'affermare che un pensiero, una frase, una parola siano *proprietà esclusiva* di Dante: distogliere dovrebbero anche, indirettamente, tutti quei confronti (da me taciuti perché non riguardanti il Petrarca) fatti, p. es., dal D'Ancona, dal Carducci, dal Casini, dal Torraca tra Dante e i poeti che lo precedettero o che vissero al suo tempo. Oltre di che, quand'anche un giorno (e non verrà presto) sarà raccolta e ordinata tutta quella parte del pensiero e della lingua degli antichi scrittori latini e volgari che sia giunta sino a noi, ci resterà sempre ignota (che non è poco) la parte viva del popolo e quella degli scrittori invidiataci dal tempo [1].

anche col prof. Columba, che, a proposito di una simile questione agitatasi in questi giorni intorno a Bacchilide, ha chiaramente dimostrato in un suo notevole studio (*Rass. di ant. class.*, parte bibliograf., Palermo, 1898, N. 3, pp. 96 segg.) che « si ha torto.... se si stabilisce il principio che dove Bacchilide corrisponde in un concetto od in una lessi con Simonide o con Pindaro, egli ha imitato dall'uno o dall'altro. Bacchilide può avere attinto, come questi due, e indipendentemente da questi due, a quel complesso di idee e di frasi che costituivano il patrimonio comune e tradizionale della melica del tempo ». E il Cesareo stesso altrove (*La poesia sicil. sotto gli Svevi*, Catania, 1894, pp. 309, 329, 349-50, 359, 368) è stato più proclive, per simili considerazioni, a riconoscere l'originalità di quei poeti di cui ha discorso. E lo Scarano (*Alcune fonti rom. d. Trionfi*, Napoli, 1898, p. 22) sa che due poeti possono « respirare una stessa aria filosofico-poetica »; e ivi, 30, riconosce che « più che imitazione c'è spesso fra quei poeti [di cui parla] concordanza nel modo di concepire, derivante da una stessa educazione letteraria e da influsso delle idee e dei costumi del tempo ».

[1] I monumenti che ci rimangono del linguaggio del popolo sono come granellini di sabbia tratti dall'immenso mare.

Per vero, tutti sanno che « a riconoscere la reminiscenza o la imitazione *talora* basta solo un certo atteggiamento, il modo in cui la cosa è espressa o introdotta, un nonnulla insomma, che facilmente sfugge » (Scarano, *rec.*, 108). Ma il metodo da me tenuto è questo: riduco, volta per volta, nei giusti limiti la somiglianza tra un verso dantesco e uno petrarchesco, ne metto in rilievo tutte le differenze (non soltanto « capillari ») nella forma e nello spirito onde hanno vita le composizioni dei due poeti, (1) cito uno o piú esempi simili anteriori o contemporanei, (2) per concludere che non essendo il tal pensiero o la tal forma proprietà esclusiva di Dante, e trovandosi accanto a qualche lieve simiglianza (giustificabile come sopra ho detto) notevoli differenze con lui, ci vuol ben altro per sostenere

(1) Scrive un giudice competentissimo (Gaspary, *La scuola poetica siciliana del sec. XIII*, trad. di S. Friedmann, Livorno, 1892, pp. 160-161): « .... bisogna guardarsi dal badare sempre soltanto all'esterno, sedotti dalla soddisfazione delle analogie ritrovate.... Su questa via si arriverebbe presto al punto di poter riguardare ciascuna poesia come imitazione di qualunque altra ».

(2) In vero, anche qualcuno di coloro che ritengono imitatore di Dante il Petrarca ha ravvicinato questo, oltre che a quello, anche ad altri antichi poeti; ma non tutte le volte che avrebbe potuto, e non ne ha tratto quella conclusione che vorremmo trarne noi. Il Moschetti, poi, piú assoluto in ciò, scrive (p. 9): « Una volta per tutte avverto che non è mia intenzione ricercare a quali altri poeti dello stil nuovo possa aver attinto qualche particolare ispirazione il Petrarca ». Ma sarebbe stato meglio che quella intenzione l'avesse avuta: forse avrebbe preso a dimostrare tesi piú rispondente alla realtà.

che il Petrarca mentisse quando affermò d'essersi guardato d'imitare alcuno *in his maxime vulgaribus*.

Del resto, quanto ai confronti, lo Scarano (*Invidia*, 28) confessa di non « aver trovato nulla di veramente grosso, nulla che non lasci replicare; nel maggior numero le somiglianze restano un po' vaghe, impalpabili; son come aura che sfiora e passa », onde è costretto a dire che egli non deduce che il Petrarca imitasse Dante se non dal « cumulo di tante piccole cose ». Io, per lo contrario, poiché col *cumulo* di tante cose piccole e grandi mostro inconcludenti un centinaio di confronti, credo legittimo dichiarar tali a priori quasi tutti gli altri. Dico *quasi tutti*, non *tutti;* ché non amo esagerare: qualche volta ci avverrà d'incontrarci in un pensiero o in una forma che con ragione si possa dir che derivi proprio dalle liriche di Dante lette dal Petrarca nell'età giovanile. Nemmeno in tal caso, però, affermeremo che questi mentisse, quando nel 59 protestò di non aver mai imitato alcuno nelle cose volgari: ci sarà sempre da credergli, giustificandolo con la ragione con cui egli si giustificava, con sé stesso e col mondo, degl'imprestiti che incoscientemente aveva fatto da Virgilio e da Ovidio.

Si è obbiettato (Scarano, *rec.*, 103) che « fare troppo assegnamento sull'*imitazione inconsapevole* non può chi conosca a fondo la natura e le qua-

lità della mente del Petrarca ». Ma, di grazia, che vuol dire ciò? Non era forse un uomo come gli altri messer Francesco? E il Carducci, [1] anima di grande poeta e di non meno grande critico, non conosce forse la natura di un poeta, del Petrarca, perché, come me, gli presta fede?

Terremo quest'ordine. Esamineremo dapprima la tesi del Moschetti, che è la piú ardita, interponendo qua e là, dove lo crederemo utile o necessario, la disamina di alcuni confronti fatti dal Cesareo tra la *Vita Nuova* e il *Canzoniere* del Petrarca: cosí dalle stesse interruzioni del nostro ragionamento si vedrà come il lavoro del secondo critico, lungi dal completare quello dell'altro, in certo modo lo combatte, in quanto viene a distruggere la continuità dello svolgimento del *Canzoniere* che il Moschetti ha imaginato simile a quello della *Vita Nuova*. Confuteremo quindi alcuni confronti fatti fra il *Canzoniere* del Petrarca e il *Canzoniere* o la *Commedia* di Dante. In fine ci occuperemo dell'imitazione dantesca nei *Trionfi*.

[1] Scrive (*Studi*, 265): « Quando nella prima gioventú si legge o si ode una cosa che ne tocchi il cuore profondamente, al quale effetto basta allora sovente una frase, un'imagine, una collocazione di sillabe, quelle parole che ne han commosso al fremito o al pianto si improntano altamente nella memoria, si assimilano anzi al sentimento, divengono parte di quel tesoro di forme onde poi vestonsi riccamente e spontaneamente le sensazioni, le percezioni, gli affetti, riusciamo, senza addarcene, ripetitori e imitatori anche parlando col cuore e di vena ».

II.

La tèsi del Moschetti va contro a forti obbiezioni di carattere generale. Egli opina che la *Vita Nuova* e il *Canzoniere* siano due *romanzi*, e che quindi Dante e il Petrarca abbiano quasi imaginato persino l'*amore* e la sua *evoluzione*. Questo, obbietta saggiamente il Pellegrini (*Rass. bibl.*, II, 252), che, per altro, è inclinato ad accettare le conclusioni del nostro critico, « aiuterebbe assai bene a pensarci un *Canzoniere* tutto foggiato sull'esempio dell'operetta dantesca: pure, se per contrario dubitassimo che molte rispondenze tra i due scritti siano derivate da somiglianza di fatti realmente avvenuti?... Ciò mi par tanto più prudente trattandosi del Petrarca inspiratosi a Dante, e non viceversa: perché, se si possono revocare in dubbio le circostanze dell'amore di Dante, credo ben difficile fare altrettanto col Petrarca, specie per l'esistenza di Laura, per la sua morte e infine per la data medesima in cui seguì l'orribil caso ».

Oltre di che, a noi non pare che l'*evoluzione progressiva della psiche amorosa* in Dante e nel Petrarca avvenga in modo simile. Dov'è in Dante quel fluttuar di pensieri, quella lotta continua tra l'umano e il divino che, colla prevalenza dell'uno nella prima e con quella dell'altro nella seconda parte del *Canzoniere*, comunica a questo tanta vita, tanta originalità, appunto perché lotta

realmente e fortemente sentita? Né ci riesce chiaro il modo con cui il Moschetti, non potendo trovar nella *Vita Nuova* un capitolo in cui l'evoluzione a creder suo sia completa, come completa è nella canzone alla Vergine, ravvicina prima a questa la *Commedia*, in cui l'*evoluzione è portata al massimo grado*, e súbito dopo afferma che della *Commedia* tengon le parti i *Trionfi*. Che, poi, la canzone alla Vergine non faccia parte integrale del *Canzoniere* (pag. 43) o non è vero, o, per lo meno, è inesatto.

Il Moschetti (pag. 9), continuando il paragone dei due *romanzi*, scrive: « ambedue si svolgono in condizioni quasi identiche di circostanze. Tre sono i protagonisti cosí da una parte come dall'altra: Amore, il poeta, la donna; amici del poeta, amiche della donna sono i personaggi secondari ». Ne è proprio certo l'egregio critico? Si vede che gli ha fatto velo l'ordinamento che le *Rime* del Petrarca hanno avuto sinora nelle edizioni comuni. Come ritorna ad apparire indubitato per la edizione del Mestica, il Petrarca nel suo *Canzoniere* non ha cantato solo l'amore per la donna, ma anche quello per la patria, per la gloria, per la virtú, per la religione, cosicché i personaggi del Petrarca sono ben piú numerosi e varî che non quelli dell'Alighieri il quale canta solo l'amore per Beatrice. Perciò il confronto fatto dal Moschetti non ha ragion d'essere; e, posto che la avesse, non proverebbe nulla. Nel Cavalcanti,

in Cino da Pistoia, per esempio, Amore, il poeta, la donna non sono anche i protagonisti? amici del poeta, amiche della donna i personaggi secondari?

E senza vedere sino a che punto sia vero che la morte di Beatrice divida *materialmente* il *romanzo* della *Vita Nuova* in due parti distinte (p. 10), osserviamo che il *Canzoniere* è stato diviso, piuttosto, con pensiero originalissimo, « da un fatto intimo al poeta stesso: la sua conversione morale, che nel 1343 diede a lui occasione di comporre in latino il *Secretum*, e quindi in poesia volgare la canzone *I' vo pensando*, con cui appunto, nel codice originale, la parte seconda ha principio [1] ». Ma lasciamo di esaminare l'introduzione dello studio del Moschetti, e veniamo ai suoi confronti particolari.

L'introduzione del *Canzoniere*, costituita dai primi cinque sonetti, sarebbe imitazione di quella del *libello* dantesco, costituita dai paragrafi I, II, III e dal son. I (pp. 13-14). Qui súbito dobbiamo rilevare parecchie inesattezze, nelle quali, già s'intende, il Moschetti è incorso pur di servir alla sua tèsi. Il *Canzoniere* ha per introduzione soltanto il primo sonetto, la *Vita Nuova* soltanto quel capo che Dante stesso chiamò *proemio* [2].

[1] G. Mestica, pag. VII. Sulla divisione del *Canzoniere* si può vedere ora quello che dico nella recensione (p. 12 dell'estratto, Firenze, 1900) dello scritto di A. Mussafia, *Dei Codici Vaticani latini 3195 e 3196 delle Rime del Petrarca.*

[2] *V. N.* cap. XXVII « .... se volemo guardare nel *proemio* che precede questo libello ». Cfr. del resto D'Ancona, *Op. cit.*,

Inoltre, in quel sonetto il Petrarca dedica le sue rime alle anime innamorate, e sta bene; ma è falso che lo stesso abbia fatto Dante: il quale realmente, e non *apparentemente*, si rivolge *a ciascun alma presa e gentil core*, non per altro che per avere la spiegazione del suo sogno.

Né il contenuto del primo sonetto del Petrarca è per nulla simile a quello di Dante. Quegli infatti, scrivendo in età avanzata, poteva riassumere e riassunse la storia sua « *dalle vane speranze* del principio della sua passione al *pentirsi* e al rinnegare *quanto piace al mondo* della canzone alla Vergine ». Questi, scrivendo a 18 anni, non poteva riassumere la storia di fatti che non erano accaduti; senza dire che, se mai, concesso per un momento che avesse presentito la morte di Beatrice, (1) avrebbe riassunto la storia di lei, non la propria, come fece il Petrarca. E nel sonetto II *Per fare una leggiadra sua vendetta*, il Petrarca ha forse un accenno, che non ha il corrispondente nell'Alighieri, ad un primo amore, anteriore a quello di Laura (2).

pag. 9. Lo stesso Renier che, pel suo fine, distingue, nella sua importante recensione inserita in *Giorn. st. d. Lett. it.*, II, 396, segg., due *prologhi* della *V. N.*, pone che il capo III contenente il son. I faccia parte integrale di questa.

(1) Mi sia permesso di citare il mio studio *Il primo son. di Dante*, pubblicato in *Giorn. dant.*, III, 275-283, e di ricordare che, a giudizio del *Giorn. st. d. Lett. it.*, XXVIII, pag. 249, l'opinione che Dante presentisse in quel son. la morte di Beatrice è stata da me combattuta « vittoriosamente ».

(2) Questo dubbio non è mio (come crede lo Scarano, *rec.*,

Né può dirsi che il pensiero di porre davanti al *Canzoniere* una introduzione e una dedica sia al Poeta venuto da Dante. Per fare un sol nome, Cino ne aveva dato esempio [1]; e da lui piú probabilmente il Petrarca avrà presa l'ispirazione, dico l'*ispirazione*. Di qualche altra somiglianza scoperta dal Moschetti fra l'introduzione del Petrarca e quella di Dante come la intende lui, non parliamo nemmeno. Lo confessa il nostro critico medesimo: non bisogna insisterci piú che tanto. Giudichi altri come si possa dire che il Petrarca scrivendo che egli fu còlto da Amore quando meno se l'aspettava, abbia imitato proprio i versi di Dante:

Già eran quasi che atterzate l'ore
del tempo che onne stella n'è lucente
quando m'apparve amor subitamente...

102), ma del Mestica (*Fanfulla d. dom.*, 20 genn. 1888. Cfr. anche G. A. Cesareo, *Su le « poesie volgari » del Petrarca*, Rocca S. Casciano, 1898, p. 217). Per altro, supposto per un momento che esso non si possa giustificare con buone ragioni, rimane sempre in piedi tutto ciò che ho detto or ora, né lo Scarano lo nega.

[1] Bensí credo notevole la somiglianza tra l'Alighieri e il Cavalcanti, allorché questi nel proemio di quella celebre corona di sonetti attribuitagli dal Salvadori (*La poesia giovanile...* Roma, 1895, pag. 74 e 89. Cfr. il Pellegrini in *Giorn. st. d. Lett. it.*, XXVI, 195 e segg. e il Mazzoni nel *Bull. d. Soc. dant. it.* N. S. II, 81 segg.) cantò:

Se 'n questo *dir presente* si contene
alcuna cosa che sia contra onore...
i' prego quei *nel cui cospetto viene...*

Cfr. Pellegrini, *loc. cit.*, pag. 202-203 e P. Ercole, *Guido Cav.*, pag. 363.

Per esempio, Cino [1] aveva cantato:

E sono in ciascun tempo egual d'amare
quella donna gentile,
che mi mostrasti, Amor, subitamente
un giorno...

Qui giova toccare di un confronto del Cesareo. Il Petrarca cantò (son. III):

Era il giorno ch'al Sol si scoloraro
per la pietà del suo Fattore i rai
quando i' fui preso.

Ora si sa che « il 6 aprile 1327 fu un lunedí, ma perché al Poeta conveniva di contrapporre le pene dell'amor suo a quelle di Cristo morto in croce, e, secondo il calendario cristiano, Cristo spirò di venerdí, il Poeta si riportò al giorno storico del gran supplizio secondo il rito giudaico... al modo stesso che Dante si richiamò all'usanza di Arabia e a quella di Siria per far morire in un *nono* giorno d'un *nono* mese Beatrice la quale veramente trapassò il 19 giugno del 1290 ». Cosí il Cesareo (p. 476). Ma ei sa meglio di noi quanto uso ed abuso si facesse nel medio evo del significato speciale di singoli numeri; e poi, la simiglianza tra i due luoghi di Dante e del Petrarca è solo apparente, e forse non esiste affatto. A buon conto, il Petrarca vuol dire che era il 6 di aprile quando incominciarono le pene d'Amore,

[1] *Rime di Cino e d'altri...* ordin. dal Carducci, Firenze, 1862, *Io non domando Amore*, pag. 17.

ma lo vuol dire con un modo, da cui scaturisca qualche poetico pensiero, e però nota che fu quel giorno dell'anno (e non della settimana) in cui Cristo fu crocifisso e avvenne l'ecclissi di sole: il 6 di aprile fu giorno di pene per lui non meno che per Cristo. Dante invece fa tutti quei giri ch'ognuno ricorda, anzitutto con ben maggior artifizio, e poi con un fine mistico, cabalistico, mentre il fine del Petrarca è artistico, poetico. Ma v'ha di piú. Dante giuoca in realtà sui numeri, e non li lega ad avvenimento alcuno che abbia un'importanza qualsiasi; il Petrarca lascia stare il 6 di aprile, non lo riduce ad altri giorni, bensí lo lega ad un fatto per cui il suo innamoramento si fa piú solenne.

Lasciamo di discorrere dei confronti che fa il Moschetti (pp. 14-15) [1] rispettivamente tra il sonetto XII (X), il XIX (VII), la sestina I del *Canzoniere* e il § V, la ball. I e il sonetto VI della *Vita Nuova*. Sol che egli ritorni un po' su quel che ha detto, si avvedrà essere antico quanto l'amore l'affermare che la donna del nostro cuore supera in bellezza tutte le altre, l'assicurarle la nostra fedeltà, l'invocarne pietà.

Il Petrarca cosí dice nel sonetto XVIII:

[1] Ricordo che, prima di Dante, già Folchetto e il Daniello avevano avuto donne *dello schermo*: cfr. Scherillo, *Alcune fonti provenzali della « Vita Nuova » di D.*, in *Atti d. r. Acc. di sc. lett. e belle arti di Napoli*, vol. XIV, pag. 263 seg. (ora in *Alcuni cap. d. biografia di Dante*, Torino, 1896).

Vergognando talor ch'ancor si taccia,
donna, per me vostra bellezza in rima,
ricorro al tempo ch' i' vi vidi prima
tal, che null'altra fia mai che mi piaccia.
Ma trovo peso non da le mie braccia.
. . . . . .
Piú volte incominciai di scriver versi;
ma la penna e la mano e l'intelletto
rimaser vinti nel primier assalto.

Il Cesareo (p. 480) osserva che in questo sonetto « la successione della vergogna, del dubbio e della paura è affatto simigliante a quella della fine del cap. XVIII della *Vita Nuova* ». Se non che Dante si maraviglia, sí, di aver taciuto la lode di Beatrice, ma non di ciò è vergognoso, bene invece di esser apparso quasi bugiardo agli occhi di una delle donne con cui aveva parlato. E a chi volesse negare ciò, allo Scarano (*rec.* 102) p. es., ricorderei il seguente luogo dello stesso cap.: « .... Allora mi rispuose questa che mi parlava: — *Se tu ne dicessi vero*, quelle parole che tu n'hai dette innotificando la tua condizione, avrestu operate con altro intendimento. — Ond' io pensando a queste parole, quasi *vergognoso* mi partío da loro ». Il dubbio, poi, di aver impresa troppo alta materia e la paura di cominciare sono luoghi comunissimi, ed il Petrarca (sonetto V, 5-8) li ripete altrove. Leggasi la poesia di Loffo Bonaguidi (*Nannucci*, I, 360):

Provato ho assai, Madonna, di ciausire
vostra biltate e lo piacer piace

ma allasso sol la mente,
ch' io non la posso propiamente dire.
Provato ho di laudar vostra biltate,
e lo saver, ch'è 'n voi oltra misura,
e non la posso dir com'è vertate:
però di voi laudar prendo paura.

Leggasi la seconda strofa della canzone *Amor tu sai* di Sennuccio (*Rime* di Cino..., 239):

Ben cominciai, allor che pria m'avvenne,
che della neve nacque ardente foco
a dir di lei alquanto in rima e in prosa:
ma un pensier discreto mi ritenne
veggendo lei da molto e me da poco,
puosi silenzio alla mente amorosa.

Per altro, rilevo che il sonetto XVIII del *Canzoniere* del Petrarca creduto imitazione del capo XVIII dell'Alighieri si trova innanzi alla canzone I dell'un poeta, la quale al Moschetti (pp. 16 17) pare l'eco del sonetto VII (cap. XIV) dell'altro. Cosí infatti dice questo critico: « Sarebbe assurdo del tutto il supporre che la coincidenza della trasfigurazione nell' uno e nell'altro racconto non sia casuale? » — Assurdissimo, credo, per ciò stesso che la poesia del Petrarca non ha nessuna somiglianza con quella di Dante.

Quegli, infatti, si propone di cantare il nascere ed il crescere dell'amor suo,

Perché, cantando, il duol si disacerba;

questi, invece, si propone di far sapere a Beatrice la cagione del suo trasfiguramento,

ella fattane esperta, lungi dal burlarsi di lui, ne abbia pietà. Diverso, dunque, il soggetto, diverso il fine. Ma il Petrarca trema e Dante pure. È vero; l'uno, per altro, a causa dei rimproveri della donna amata, l'altro per la vista di Beatrice. E, del resto, non tremano tutti gli amanti? E in ispecie non tremarono i rimatori provenzali e gl' italiani dei primi secoli? Se qualcuno dovesse dubitarne, legga un po' quel che ha scritto sul proposito lo Scherillo [1].

Del tutto falso è poi il confronto che il Moschetti (p. 17) aggiunge: « a sì violenta commozione, succede nell'uno e nell'altro poeta una crisi non meno violenta di pianto; Dante, abbandonato l'amico che l'avea soccorso, si ritira tutto solo nella camera delle lacrime e dà sfogo al pianto ed alla vergogna, il Petrarca fugge la società umana, e gittatosi stanco sull'erba *alle lacrime triste allarga il freno E lasciale cader come a lor pare* ». Piano, il pianto dell'Alighieri, è vero, è effetto del trasfiguramento, quello del Petrarca invece è effetto della lontananza di Laura e causa poscia del mutarsi del poeta in un fonte. E per ritornare donde siamo partiti rileverò (debbo ri-

[1] *Alcune fonti* cit., pagg. 251 segg. E su ciò *Giorn. st. d. Lett. it.*, XV, pag. 281. E guardando agli esempi che porta lo Scherillo stesso, non sapremmo concedergli che il Petrarca imitasse i vv. 3-6 del son. *Ne li occhi porta* di Dante, quando scrisse (son. CXXXVI, vv. 5 segg.):

E veggiola passar sì dolce e ria,
che l'alma tr[illegible]ar levarsi a volo...

levarlo davvero, se il Moschetti ne conviene?) che « Dante non muta forma, ma soltanto [come ogni innamorato] aspetto ». In questa canzone il Petrarca non si ispirava che a certi racconti mitologici che tutti conosciamo. Meglio, però, che con qualunque ragionamento, ciascuno potrà convincersi di quel che abbiam detto, rileggendo le due poesie.

Inoltre a me pare che la canzone *Nel tempo...* la quale descrive le *trasfigurazioni* del Petrarca e la canzone *Standomi un giorno*, che descrive *in certo modo* quelle di Laura, abbiano fra di loro una tal quale relazione. Ora, se la prima il Poeta la scrisse perché essa nella tela del suo racconto fosse un filo rispondente a quello che è il sonetto VII nella *Vita Nuova*, a quale altra poesia di quest'opera avrà voluto che rispondesse la seconda canzone? Lo dica il Moschetti.

Questi (p. 17) continua scrivendo: « A tale crisi pietosa segue in ambedue i poeti il medesimo pensiero (*Vita Nuova*, § XVI e son. VIII, *Canzoniere*, canz. III [II]): se tanto dolorosa è la vista della tua donna, perché non cerchi di sfuggirla? E rispondono ambedue a tale questione, con parole simili assai, che la vista della loro donna è tale da far dimenticare ogni dolore passato ed ogni proponimento di fuga ». Noi siamo d'altro avviso. Quella domanda e quella risposta è in Dante, ma non è punto nel Petrarca. Questi, senza accennare alla convenienza di una fuga, ragiona così: Nessuna è tanto bella quanto Laura,

che mi spoglia di libertà: mi dolgo talvolta del mio stato, ma appena rivedo la mia donna, ogni mio sdegno si muta in dolcezza. In certo modo, è il pensiero di Bernardo di Ventadorn [1]: « .... cento volte al giorno muoio di dolore e altre cento rivivo di gioia. Tanto è il male del dolce sembiante che piú vale il mio male che tutto il bene degli altri ». È quello di Chiaro Davanzati (*Nannucci*, I, 206):

> Cosí madonna mia face allegrare,
> mirando lei, chi avesse alcun dolore;
> ed essa lo fa in gioia ritornare;

è quello di ogni anima innamorata.

Forse il Moschetti si sarà fidato troppo dell'argomento poco esatto che i commentatori premettono alla canzone del Petrarca.

Niente mi par che provi (Cesareo, 478) che nel son. XXVIII *Solo e pensoso*, i versi:

> Altro schermo non trovo che mi scampi
> dal manifesto accorger de le genti,

siano imitazione di quel che dice Dante nel cap. IV, esser divenuto « di sí frale e debole condizione che a molti amici pesava de la *sua* vista ». Lasciando ogni altra considerazione e ogni altro esempio, mi limito a ricordare [2] i seguenti versi

[1] Carducci, *Un poeta d'amore nel secolo XII*, in *Studî*, 435.
[2] Cfr. Casini, *Vita Nuova*, Firenze, 1890, p. 23 in nota. Piú innanzi, a proposito del son. LVI, vedremo non pochi altri esempi simili.

del Cavalcanti, tanto piú simili, che non la prosa di Dante, a quelli del Petrarca:

> Tant' ho di presso l'angosciosa morte,
> che fa 'n quel punto le persone *accorte*,
> che dicono infra lor: quest' ha dolore.

Contro la tèsi generale del Moschetti, si noti che il son. XXVIII del *Canzoniere* viene un po' dopo la canzone III, or ora esaminata, e il cap. IV della *Vita Nuova* un po' prima del son. VIII della medesima.

Il sonetto XXXIX *Io sentia* è, secondo il Cesareo (pp. 478-9), « un'abile tessitura sul tèma del c. I e del sonetto: *Spesse fiate*, c. XVI, della *Vita Nuova* ». Il Moschetti, (p. 18) facendo lo stesso confronto, dice: « la qualità e il movimento delle idee, il modo con cui sono espresse, talvolta la scelta delle parole ci fa ricordare nel sonetto del Petrarca il modello dantesco ».

Eppure, diverso il contenuto, diversa l'intonazione dei due sonetti. Il Petrarca, che non ha visto da alcun tempo Laura, per non morirne si induce a cercarla, sebbene téma di esserle molesto: la rivede e ne ha tanto di vita. Dante, invece, descrive [1] « il dolore provato al solo ricordare gli affanni amorosi, il permanere del pensiero della sua donna, il dimenticar troppo facilmente gli effetti della vista di lei, e final-

[1] Casini, 74, in nota.

mente il tremito doloroso che l'opprimeva innanzi a Beatrice ».

Né mi par vero che ambedue i poeti si muovano a veder la donna « quasi sforzati e di mala voglia ». Dante *si sforza*, non già perché non voglia andare da Beatrice, ma perché non potrebbe, essendo stato abbandonato da tutti gli spiriti fuor di uno che gli parla di lei, perché, insomma, è *smorto e d'ogni valor vôto;* bensí è restío a veder la donna sua il Petrarca, e per ciò stesso si muove *vergognoso e tardo*. Pertanto *vergognoso e tardo* non corrispondono a *smorto e d'ogni valor vôto*. Per altro, non leggiamo in Cino, nel sonetto *Udite la cagion* (ed. Card. pag. 65), v. 12 e seg.:

> Miranla gli occhi miei si volentieri
> che *contr'al mio voler* mi fanno gire
> per veder lei, cui sol guardar non oso?

Simiglianza fra i due poeti c'è solo in ciò che entrambi morirebbero se non vedessero la loro donna, epperò si muovono a ritrovarla; ma non fanno cosí tutti gli amanti? (1) E alle differenze indicate si aggiungano queste altre due. Nel suo sonetto il Petrarca esprime il timore che possa riuscir molesto alla sua donna, non cosí Dante; quegli finisce col dire che per virtú del caro sguardo potrà vivere assai, questi col dolersi,

(1) Il Cesareo, 479, nota, ha citato due luoghi di

invece, che la vista di Beatrice gli faccia partir l'anima da' polsi. Ebbe cura il Moschetti di notare: « Se la conclusione dei due sonetti è diversa..., ciò non implica contraddizione...; questo diverso modo di conchiudere è consentaneo all'indole dei due poeti ». Bene, soggiungiamo noi, se il Petrarca scriveva secondo la propria indole, ciò stesso conferma che non imitava [1].

Nella ballata V, il Petrarca canta del saluto della donna, cioè in un punto *simmetrico*, dice il Moschetti (p. 19), al cap. XVIII della *Vita Nuova*, in cui ne parla Dante. Lo stesso critico, però, nota che « il luogo è troppo comune nei poeti del dolce stil nuovo né merita che vi si insista ». E noi non v'insisteremmo, se non dovessimo toccare di alcune osservazioni che fa il Cesareo, e del conflitto a cui viene col Moschetti. Egli (pp. 477-8), cioè, mette a confronto la ballata del Petrarca non col cap. XVIII, ma col cap. II della *Vita Nuova*, guastando in tal modo la *simmetria* veduta dal Moschetti, assai vaga, del resto, poiché e Dante e il Petrarca parlano del saluto in parecchi altri luoghi.

Esitiamo poi a convenire che « non senza ragione la ballata V e il sonetto *La donna che 'l mio cor* del saluto di messer Francesco sian tanto piú concordanti, per il tono, per il disegno, per

[1] Lo Scarano (*rec.*, 102) crede anch'egli alla somiglianza dei due sonetti ora esaminati, ma non ha mostrato la del lezza di ciò che su essi ho detto qui sopra.

l'espressione psicologica colle parole di Dante che con quelle di Guido » (1).

Anzitutto, è proprio vero che, mentre lo sbigottimento del Guinicelli in séguito al saluto è « tragico, quasi d'uomo che *sua morte vide*, quello di Dante sia immensamente soave? » O il povero fedele di Beatrice non si muove anch'egli *come cosa grave inanimata?* E poi, se il Petrarca appare simile proprio a Dante non per altro che per la soavità dell'effetto che su entrambi produce il saluto della donna, si leggano i seguenti versi di altri poeti poco anteriori al nostro, con molti dei quali egli rivela una simiglianza ben maggiore che con Dante.

Guittone, nella canzone *A rinformare Amore:* (2)

.... ciascun giorno atendea esser morto,
allor che mi fue porto
vostro *dolze* saluto,
che m'à *dolzore* renduto,
e ritornato tuto 'n stato *bono*.

Lotto di ser Dato: (3)

(1) Lo Scherillo, poi, (*La morte di B.*, Torino, 1890, pag. 11, n. 2, ora in *Alcuni cap.* cit.) ha detto che il Petrarca « vorrebbe dar perfino ad intendere che pur del suo amore *il fine* fosse il saluto di Madonna! » A noi pare di no, dai luoghi riferiti dallo Scherillo non appare se non questo, che il Petrarca, al par di ogni cuore innamorato, faceva gran conto del saluto della donna.

(2) *Antiche rime volgari*, ed. D'Ancona e Comparetti, II, pag. 140. Citerò con *Ant. rim.*

(3) *Poeti del primo secolo*, ed. Valeriani, I, 399. Citerò con *Poeti 1° sec.*

Quando passa per via,
la ruga per miraglio al viso porta:
se salute li è porta,
soavemente la rende; ed ispande
per u' passa sí grande
odor, non si porea dir per sermone.

Il Guinicelli, oltre che nel sonetto (*Lo vostro bel saluto*) cui accenna il Cesareo, nell'altro [1] *Voglio del ver*, 9-11:

Passa per via sí adorna e sí gentile
ch'abbassa orgoglio a cui dona salute:
e fal di nostra fe' se non la crede.

Nell'*Intelligenza*, st. 292, le cameriere sono belle

e fanno ciò che Madonna comanda,
e rendon *dolze* e *soave* salute. [2]

Gianni Alfani (*Nannucci*, I, 304):

Guato una donna dov' io la scontrai,
che con gli occhi mi tolse
il cor, quando si volse
per salutarmi, e non mel rendé mai.
Io la pur miro là dov' io la vidi,
e veggiovi con lei
il bel saluto, che mi fece allora,
lo quale sbigottí sí gli occhi miei,
ch'egli incerchiò di stridi
l'anima mia, che li pingea di fuora...

[1] *Rime dei poeti bolognesi*, ed. Casini, Bologna, 1881, p. 35. Citerò con *Rime bol.*

[2] Ad illustrare l'immaginazione del saluto cito « fin quello delle cameriere dell'Intelligenza », perché *dolze e soave*, e a me importa mostrare che tale non sia stato soltanto quello di Beatrice. Oltre di che, esse son cameriere, sí, ma della maestosa Donna che è soggetto di quel poema.

Dino Frescobaldi, *Questa è la giovinetta*, 9-11 (*Nannucci*, I, 336):

E quando a salutare amor la induce,
onestamente gli occhi move alquanto,
che danno quel disío che ci favella.

Lapo Gianni, (1) *Dolce è il pensier*, 10-14:

Beata l'alma che questa saluta!
in colei si può dir che sia piovuta
allegrezza, speranza e gioi' compita
ed ogni rama di virtú florita,
la qual procede dal su' gran valore.

Cino comincia cosí un suo sonetto (*Rime di Cino...*, 53):

Tutto mi salva il *dolce* salutare
che vien da quella ch'è somma salute,

ed un altro (p. 58):

Se questa gentil donna vi saluta,
non riguardate dentro agli occhi suoi...

Del resto, Dante distingue gli effetti che il saluto produceva su lui da quelli che produceva sugli altri uomini, il Petrarca invece parla solo di quelli sentiti da lui e forse, una volta, (2) dall'aria; l'uno dipinge poi il saluto e i suoi effetti con idealità somma, (3) come quelli che erano

(1) *Rime*, a cura di E. Lamma, Imola, 1895, pag. 10.

(2) Nel son. *Avventuroso*. Che in questo sonetto non si parli di saluto, come dice lo Scarano (*rec.*, 102), non credo, guardando oltre che al *volger delle luci sante*, anche a quel *cortese giro* fatto dal pie' di Laura. Cfr., oltre l'argomento preposto al son. dal Mestica, anche quello preposto da Carducci-Ferrari.

(3) Con piacere si leggono i pensieri de' n-
ciosi, *Il sonetto del saluto nella « Vita Nuo*

prodotti da una Beatrice, per quanto umana, ben diversa da Laura; l'altro con una naturalezza, con un realismo senza pari, di che son prova, per esempio, i seguenti versi del *Tr. d. M.*, II, 100 segg. in cui Laura dice al Poeta:

Piú di mille fïate ira dipinse
il vólto mio, ch'Amor ardeva il core;
ma voglia, in me, ragion già mai non vinse.
Poi, se vinto te vidi dal dolore,
drizzai 'n te gli occhi allor soavemente,
salvando la tua vita e 'l nostro onore.
E se fu passïon troppo possente,
e la fronte e la voce a salutarti
mossi or timorosa ed or dolente.

Il Moschetti (pp. 20 segg.) non dubita di affermare « recisamente » che le tre canzoni sorelle del Petrarca (VIII, IX, X) « non sono altro che l'amplificazione ideologica della canzone di Dante: *Donne che avete intelletto d'amore* ». Eppure il Cesareo (p. 497) non se ne è accorto, ed ha rivelato invece « che gran parte del materiale colà adoperato dal Petrarca si ritrova in certe rime di Dante; segnatamente nelle canzoni: *La dispietata*, *Io sento sí*, *Cosí nel mio parlar*, *Amor che muovi*, *Amor dacché* ». Inoltre gli antichi commentatori [1] avrebbero trovato il modello di

(Nozze Dalla Rosa-Carandini), e poi altrove. Del saluto dat[illegible] dall'uomo è cenno nel son. di Bernardo da Bologna riferit[illegible] dall'Ercole nella sua edizione delle *Rime del Cavalc.*, pag. 6[illegible] in Lapo Gianni *ed. cit.* pag. 6 ecc.

[1] Fra i moderni, cfr. L. Castellani, *Scritti* pubblic. [illegible] N. Angeletti, Città di Castello, 1889, p. 92.

quelle canzoni nell'altra attribuita a Cino *Quando Amor gli occhi rilucenti e belli*. Tale disaccordo non è senza significato. Né sappiamo indurci a credere che il Petrarca, come un poetucolo del peggior conio, lavorasse tanto di mosaico, e riuscisse tuttavia a far tre componimenti, che, se non sono immuni da difetti, hanno però molti e bei pregi. Ma esaminiamo da vicino i confronti fatti dal Moschetti.

Delle canzoni sorelle « la prima serve di introduzione alle altre e parla della bellezza di Laura in generale e dell'effetto che ella esercita sul Poeta e sugli altri; la seconda e la terza tessono specialmente le lodi degli occhi di lei. Quella dunque corrisponde piú da vicino alle strofe I, II, III, (1) della canzone dantesca [*Donne ch'avete*]; queste svolgono ampiamente il concetto stesso che è contenuto nella strofa IV ».

Si direbbe che il Moschetti cercasse prima nella sua immaginazione alcune possibili somiglianze fra Dante e il Petrarca, e costringesse poi le loro poesie a rivelargliele realmente. Laddove Dante non esprime altro pensiero sugli occhi di Beatrice se non quello comunissimo, che essi

(1) Il Cesareo (p. 481), scompigliando la tela del Moschetti, aveva ravvicinato alla strofa III il son. 223, che, nientemeno, si trova alla fine della parte prima, mentre le *sorelle* son quasi al principio. Ancora, il Cesareo ha messo in confronto il son. 68 *Fuggendo la pregione*, che segue alle canzoni sorelle, con il cap. IX della *V. N.*, che naturalmente precede il cap. XIX, in cui è inserita la canzone *Donne che avete*.

mandan fuori spiriti i quali feriscono il cuore: il Petrarca loda gli occhi di Laura con ben altri pensieri nuovi, in gran parte almeno, e pieni di vita. Dante non esprime desiderî, non querele; ma contempla estatico la bellezza; il Petrarca dipinge la gran tempesta delle sue passioni, dal desiderio di riunirsi a Dio a quello di uccidersi....

Inoltre v' ha grande sproporzione fra le parti messe a confronto. Né la prima *sorella* può essere introduzione delle altre, sia perché piú lunga di ciascuna di esse, sia perché non contiene semplici accenni all'argomento da trattare, ma lo svolge largamente e, si noti, in una maniera in cui non lo svolgono le altre, cosicché è parte integrale del tutto.

La strofa iniziale della prima sorella, invero, è, in certo modo, un proemio, ma di essa soltanto, come le strofe iniziali delle altre due son proemio di queste. La prima canzone descrive già a lungo gli effetti dei begli occhi sul Poeta e le pene di lui, né è vero che dica, come invece fa la canzone di Dante, ciò che la bella donna produca su altri che il suo fedele ([1]).

Ma, dirà taluno, e dove sono le prove delle vostre affermazioni e negazioni? Rispondiamo: nelle poesie medesime di cui si parla; leggetele.

E veniamo a confronti piú minuti.

([1]) È utile ricordare inoltre che al Daniello, invece, par che alle tre canzoni sugli occhi sia come d'introduzione la canzone *Lasso me*.

Dante *vuol dire* (vv. 3-4)

Non perch'ei creda sua laude finire,
ma ragionar per isfogar la mente.

Ed il Petrarca (VIII, 16-18):

Non perch' io non m'aveggia
quanto mia laude è 'ngiurïosa a voi;
ma contrastar non posso al gran desío.

Certo, v' ha qualche simiglianza fra questi due luoghi, non lo neghiamo: ma può ritenersi casuale sol che ci si pensi un poco. Chiaro Davanzati [1] incomincia una sua canzone con simile mossa:

Non già per gioi' ch' i' agia
diletto lo cantare
ma per molto pensare... [2]

Il pensiero, poi, di non poter cantare adeguatamente la donna è stato sempre comunissimo, e, per altro, da messer Francesco è espresso non poco diversamente da Dante, giacché quegli, come fa ben altre volte, mette in rilievo che la *laude*, non essendo perfetta, riuscirà *ingiuriosa:* la canzone XXV cosí incomincia:

[1] *Ant. rim.*, III, 123. Dante ripete la mossa nei vv. 3-6 della canzone *Le dolci rime.*

[2] Ecco, p. es., due luoghi della *Vita Nuova* (canz. *Li occhi dolenti*, 54-5: « Poscia piangendo, sol nel mio lamento Chiamo Beatrice, e dico: Or se' tu morta ») e dell' *Inf.*, III, 31 (« Ed io ch'avea d' orror. ») simili per la mossa a due di Betto Mettofuoco (*Nannucci*, I, 211: Poscia riprendo il dire Ch' ho fatto e dico: Sire...) e di Brunetto (*Tesoretto*, XIV: E io ch'avea 'l volere di piú certo sapere...) Eppure nessuno, credo, dirà che Dante intendesse imitare proprio questi luoghi.

Tacer non posso, e temo non adopre
contrario effetto la mia lingua al core,
che vorría far onore
a la sua donna, che dal ciel n'ascolta.
Come poss' io, se non m' insegni, Amore,
con parole mortali aguagliar l'opre
divine?

Per altro, il detto luogo del Petrarca può esser bene uno di quelli in cui si debba riconoscere l'imitazione incosciente.

Dante scrisse (vv. 9-10):

E io non vo' parlar sí altamente,

(rivolgendo, cioè, il mio discorso direttamente a Beatrice)

Ch' io divenissi per temenza vile.

Il Petrarca *paventa a l'alta impresa*, non, però, per la causa che Dante, ma per l'insufficienza del suo ingegno, come, del resto, già Loffo Bonaguidi (*Nannucci*, I, 360):

Però di voi laudar *prendo paura*.

Dante disse (vv. 41-42):

Ancor l' ha Dio per maggior grazia dato
che non può mal finir chi l' ha parlato;

ma con questo pensiero non ha nulla a vedere quello del Petrarca (VIII, 10-14):

E chi di voi ragiona,
tien dal soggetto un abito gentile,
che, con l'ale amorose

levando, il parte d'ogni pensier vile.
Con queste alzato vengo a dire or cose... (1),

simile, piuttosto, all'altro dantesco ricordato dal Cesareo (p. 497):

Non che da sé medesmo sia sottile
a cosí alta cosa,
ma dalla tua virtute ha quel ch'egli osa
oltra il poter, che natura ci ha porto.

Dante disse (vv. 33-34):

Gitta nei cor villani Amore un gelo,
perché ogni lor pensero agghiaccia e père.

Ed il Petrarca (VIII, 34-36):

. . . . . la paura un poco
che 'l sangue vago per le vene agghiaccia
risalda 'l cor. (2)

Il Moschetti, lasciandosi ingannare da una parola, ravvicina i due luoghi, senza accorgersi che l'uno non ha affatto relazione coll'altro. Invero, Dante vuol dire (Casini): « Amore suscita negli animi, ai quali è sconosciuta la virtú della gentilezza, un senso di riverenza, per il quale ogni loro pensiero malvagio si addolcisce o si dilegua ». Il Petrarca, invece, non parla di que-

(1) E in altre poesie:
— Amor alzando il mio debile stile...
— .... il tuo intelletto alzai
ove alzato per sé non fora mai,

(2) Il Cesareo a sua volta (p. 498) credette che questi versi fossero imitazione di altri della canzone dantesca: *Cosí nel mio parlar.*

st'azione purificatrice dell'amore, bensí dell'arrestarsi del suo sangue e dello stupore da cui è preso al mirare i begli occhi, come piú chiaramente nella canzone X, 87 segg.:

> Ond' io divento smorto,
> e 'l sangue si nasconde i' non so dove
> nè rimango qual' era....

Quegli espone un fatto morale, questi un fatto fisiologico accompagnato da uno psicologico. Omettiamo l'esame di quello che il Moschetti dice nella fine della pag. 21 e nella prima metà della pagina 22.

« Ai vv. [51-53] danteschi:

> De gli occhi suoi, come ch' ella li mova
> escono spirti d' amore infiammati,
> che feron gli occhi a qual, che allor la guati,

corrispondono nel principio della canzone [IX] VII queste parole:

> . . . . . i' veggio
> nel mover de' vostri occhi un dolce lume,

e piú giú, nella canzone stessa, questi altri versi [46-51]:

> Quanta dolcezza unquanco
> fu in cor d' avventurosi amanti, accolta
> tutta in un loco, a quel ch' i' sento è nulla,
> quando voi alcuna volta
> soavemente tra 'l bel nero e 'l bianco
> volgete il lume, in cui amor si trastulla

Non credo. Tra i versi di Dante e i primi del Petrarca non c'è alcuna relazione; quegli dice che dagli occhi della sua donna si diffondeva una luce mirabile che percoteva l'animo di chi la guardasse, questi esprime ben altro pensiero, assai vecchio del resto, in forma piuttosto nuova, che cioè gli occhi di Laura lo indirizzavano al cielo. E non c'è relazione tra i versi di Dante e i secondi del Petrarca, il quale dice solo questo: Madonna, quando voi girate gli occhi, io ne ho infinita dolcezza. Forse il Moschetti fu impressionato dalle parole *mover*, *volgete*, uguale l'una, simile l'altra al *mova* di Dante. Nel *Reggimento* del Barberino (IX, III, 30 segg.) le donne dicono d'aver visto una sovranamente bella:

> Volse suoi occhi, e no' cadèmo in terra
> chè tanto fu lo sprendor ch' Ella sparse,
> che maraviglia sì grande ci diede,
> ch'a rischio fu' mo; ed ella si partìo.

Il pensiero di Dante, poi, ricorre frequentemente fra i pòeti suoi contemporanei, come notano i commentatori.

Chi direbbe che il Petrarca volesse « parafrasare » proprio questi versi di Dante (55-56):

> Voi le vedete Amor pinto nel viso
> là o' non pote alcun mirarla fiso,

quando degli occhi di Laura, non del *viso*, disse (X, 70-71):

Così vedess' io fiso
com' Amor dolcemente gli governa?

Non si guardi solo alle parole, si badi sempre al pensiero significato con esse. Dante fa tutt'uno di Amore e del *viso* di Beatrice e aggiunge che questo non può esser mirato; il Petrarca fa che Amore *governi* gli occhi di Laura ed esprime il desiderio di poter vedere come.

E se Dante affermò (v. 46)

Che Dio ne intenda di far cosa nova,

e il Petrarca (X, 37-39) che

. . . . Dio e natura ed Amor volse
locar compitamente ogni virtute
in quei bei lumi,

non è men vero che già Jacopo da Lentini e Loffo Bonaguidi e Chiaro Davanzati e Monte Andrea ed altri ed altri avevano espresso simile pensiero (¹).

« Dal sonetto [LIV] XLVI al sonetto [CLI] CXXXII cessano nel *Canzoniere* le rassomiglianze colla *Vita Nuova* ». Meno male: questa volta lo confessa il Moschetti medesimo, sebbene a malincuore, e fa di tutto per trovare anche in questa parte due imitazioni, colle quali, però, lungi dal sostenere la sua tèsi, dimostra lo sforzo che a ciò gli bisogna.

(¹) Vedasi il commento del Casini, i cui esempi si potrebbero accrescere.

Eppure, col suo metodo, avrebbe potuto ravvicinare, per es., i sonetti CII *S'amor non è*, CIV *Pace non trovo* al sonetto VI della *Vita Nuova*, giacché in quelli il Petrarca descrive, come Dante in questo, gli effetti contrari prodotti da Amore; ma il Moschetti ha capito che, se avesse fatto tale confronto, il filo da lui immaginato si sarebbe rotto.

Parliamo, intanto, di due confronti del Cesareo.

Il Petrarca chiude cosí il sonetto LVI *Amor con sue promesse:*

Quando sarai del mio colore accorto,
dirai : S' i' guardo, e giudico ben dritto,
questi avea poco andare ad esser morto.

E l'Alighieri aveva cantato nella canzone *Donna pietosa*, vv. 21, 22:

Elli era tale a veder mio colore,
che facea ragionar di morte altrui.

Certo v'ha somiglianza tra i versi dell'un poeta e quelli dell'altro, ma è lecito crederla casuale, giacché il pensiero in essi contenuto ricorre le mille volte nell'antica poesia.

Citiamo alcuni esempî, non tanto per provare quel che affermiamo, quanto perchè può essere utile conoscere i vari modi in cui quel pensiero è stato espresso. Il Guinicelli, nel sonetto *Ch'eo core*, 12-14 (*Rime bol.*, 29):

E chi ne vol veder ferma certanza
or miri, se sa leggere d'amore,
ch' eo porto morte scritta nella faccia.

Id. canz. *Tanta paura*, 5 segg. (*ivi*, 63):

In ciascun membro mi sento tremore,
lo qual ogni mio senso fa smorire....
perch' io mi veggio a tal mostrare a dito...

Chiaro Davanzati (*Ant. rim.*, IV, 43):

Ch' io porto morte scritta in mia faccia.

Il Cavalcanti (ed. Ercole, 386) *Vedete ch' i' son*, 7 segg.:

E spesse volte aven che mi saluta
tanto di presso l' angosciosa morte
che fa 'n quel punto le persone accorte
che dicono in fra lor: quest' à dolore;
e già, secondo che ne par de fore,
dovrebbe dentro aver novi martiri [1].

Id. (p. 281) *L'anima mia*, 5-8:

Sta come quella che non à valore,
ch' è per temenza dallo cor partita;
e chi vedesse com'ell'è fuggita
diria per certo: questi non à vita.

Id. (p. 284) *Tu m'hai sì piena*, 13-14:

E porti nello core una ferita
che sia com' egli è morto, aperto segno.

[1] Questo luogo, in parte, è stato riferito innanzi, a proposito del son. XXVIII.

Lapo (p. 31) *Angioletta in sembianza*, 10 segg.:

Ond' io son quasi morto,
chè son venuto a porto
che chi mi scorge fiso
pote veder nel viso
ch' i' porto segno di grave pesanza.

Di Cino (pp. 62 e 77) si veda il son. *Non v'accorgete,* l'altro *Uomo smarrito*, etc. etc.

Il Volpi (*Bull. d. Soc. dant.*, N. S. I, 182) nota che il suddetto confronto non è concludente, e col Pellegrini (*Rass. bibl.* II, 251) e con lo Scarano (*rec.*, 103) vorrebbe ravvicinare ai versi di Dante questi altri del Petrarca (ball. V, 1-2):

Volgendo gli occhi al mio novo colore,
che fa di morte rimembrar la gente.

A prescindere dalla discordanza fra i critici, credo che anche quest'altro confronto si spieghi con ciò che ho detto. E se si obbietta che l'esempio del Cavalcanti poté « aver servito a Dante, ma il Petrarca dové aver in qualche modo in mente il dantesco » , allora si fa un circolo vizioso: il Petrarca imitò Dante perché... imitò Dante.

Il son. LXXI, in morte di Cino da Pistoia, incomincia:

Piangete, donne, e con voi pianga Amore,
piangete, amanti, per ciascun paese....

Il Cesareo (pag. 483), con altri, opina che qui il Petrarca imitasse il son. III di Dante:

Piangete, amanti, poichè piange Amore.

Tutti ricordano però il III carme di Catullo:

Lugete, o Veneres Cupidinesque
et quantum est hominum venustiorum.

O perché i suddetti versi del Petrarca non si debbono dire ispirati piuttosto da questi di Catullo, ai quali sono piú vicini? Quegli non vuole, come Dante, che le donne piangano *perché* piange Amore, bensí, come Catullo, che con loro piangano e Amore e tutti gli amanti.

Per altro, Riccardo da S. Germano, in morte di Guglielmo II, ancor prima di Dante, aveva cantato (Pertz, *Monum. german.*, *Script.* XIX, 324): « Plange planctu nimio, Sicilia, Calabria regio, Apulia, Terraque laboris,... Rex Guilelmus abiit, non obiit.... » E Bosone Raffaelli in un sonetto in morte di Dante ha questa terzina (Carducci, *Opere* VIII, 157):

Adunque, piangi, Emanuel giudeo;
e piangi prima del tuo proprio danno
poi del mal di questo mondo reo.

Nel *Reggimento* del Barberino, VI, II, 65 segg., la *Vedova* esclama:

Piangete, gienti, commecho, per Dio!
Piangan i sudditi d' esto singniore!....

E si aggiunga che il Petrarca nel resto del suo

sonetto non ha alcun' altra somiglianza con Dante.

Essendo omai dimostrato dal prof. De Nolhac, (pp. 136-40) con buoni argomenti, che il Petrarca leggesse e studiasse Catullo, non sappiamo vedere una ragione per cui alcuni, e fra essi pur l' illustre critico ora citato (p. 139, n. 5), non debbano accogliere la nostra opinione, che forse è anche di parecchi altri.

Fra parentesi dobbiamo notare che non è esatto, così pare a noi, che contengano uno *scorcio originale* dell' Alighieri i seguenti versi del IV sonetto *Morte Villana*, della *Vita Nuova:*

Del secolo hai partita *cortesia*,
e, ciò ch' è in donna da pregiar, virtute;
in gaia gioventute
distrutta hai l' amorosa *leggiadria*.

Giacomino Pugliese *(Ant. rim.* I, 380), p. es., aveva già cantato, *Morte perché m' hai fatta sì gran guerra*, vv. 33 segg.:

Ov' è madonna e lo insengnamento?
La sua bellezza e la gran canoscianza?
Lo dolze riso e lo bel parlamento?
Gli occhi, e la bocca, e la bella sembianza,
lo adornamento, e la sua cortesia,
e la sua nobil gientilia?

E verso lo stesso tempo dell' Alighieri, vogliamo dire prima del Petrarca, Cino (p. 119), in morte di Arrigo VII, *Da poi che la natura*, vv. 10 segg:

In uno è morto il senno e la prodezza,
giustizia tutta e temperanza intera....

E simili pensieri metteva il Barberino in bocca alla *Vedova* (VI, II, 74 e segg.).

Dopo ciò, si può dire che nel verso del *Trionfo d. Morte*, I, 163 :

Virtù morta, bellezza e leggiadria

il pensiero « che, morta la donna gentile, al poeta paion morte insieme la bellezza, la cortesia e la virtù » derivi proprio da Dante?

Conveniamo col Cesareo (p. 486) e col Moschetti (p. 25) che l' idea di preparar l' animo del lettore alla morte della donna, possa esser venuta al Petrarca dalla *Vita Nuova :* abbiamo detto sin da principio che non avremmo cercato di negare il vero per amor della nostra tesi. Senonché il Petrarca avrà avuto l' idea da Dante, sì, ma l' ha svolta a modo suo, senza andar dietro ai versi o alle parole di questo: epperò non riteniamo ben fatti alcuni confronti minuti.

Per esempio il sonetto CLI *Amor, Natura* sarebbe imitato dal capo XXIII della *Vita Nuova*. Non lo crediamo. Dante ha il presentimento della morte di Beatrice in seguito ad un sillogismo che ha fatto, mentre giaceva a letto lui stesso ; il Petrarca teme quella di Laura sol per ciò, che è ammalata lei. L' uno adduce come

causa della morte soltanto la *leggerezza del durare*, l' altro adduce e questa e il disdegno di Laura per la *vita faticosa e vile*.

E, come abbiamo accennato, quello di Dante è vero presentimento, quello del Petrarca piuttosto un timore: parrà una sottigliezza tale distinzione, ma ha importanza. Quindi non affermeremmo così presto che nell' animo di Dante e del Petrarca si svolga *il medesimo processo psicologico* (Moschetti, 26).

D' altra parte, è notevole che il Cesareo (pp. 488 e 486) ha raffrontato col cap. che segue il XXIII, cioè col XXIV, il sonetto XII *Quando fra*, che va molto innanzi al sonetto CLI; e col capo precedente al XXIII, cioè col XXII, il sonetto CLXXXVI *Liete e pensose, accompagnate e sole*, che vien dopo il sonetto CLI.

Dante insieme col presentimento ha una visione di strani fenomeni che accompagnano la morte di Beatrice. Nel suo sonetto CLVII *Una candida cerva sopra l' erba,* (1) il Petrarca non fa che descrivere allegoricamente la morte della sua Donna, ricordandosi di imagini mitologiche, senza aver pur uno dei pensieri, pur una delle frasi di Dante che, del resto, come diremo, in ciò

(1) Il Mascetta (*Il Canzoniere del Petr.*, ecc. Lanciano, 1895, pag. 327-9), con ragioni di diverso peso, ha recentemente sostenuto che nel son. non si alluda alla morte di Laura. Fra parentesi, ricordo *Africa* V, 604 segg., dove pur si canta di una cerva veduta in sogno.

nemmeno era originale. Ebbene, si veda come si esprime il Moschetti, a pag. 26, tanto per dir qualche cosa: « Nessuno però si meraviglierà, se la visione dantesca diviene in mano del Petrarca cosa affatto diversa.... »

Del resto il nostro critico medesimo non sa decidere quale sia il sonetto che più precisamente derivi dalla visione dantesca, dal momento che, quasi non avesse fatto il confronto ora riferito, súbito dopo ne fa un altro, che egli dice *si impone da sé al lettore,* tra essa e il sonetto CLXXXII *Tra quantunque leggiadre donne e belle*, che, notatelo, vien molto, ma molto dopo quello della cerva dalle corna d' oro. Leggansi un po', oltre quelli a tutti noti della Bibbia, i moltissimi esempi di fenomeni straordinari accompagnanti la morte di qualche grande persona che lo Scherillo *(La morte di Beatrice* cit.) ha raccolto e dalla letteratura latina e dalla provenzale, e dalla francese e dalla italiana più antica.

E poniamo per un momento che l' ultimo sonetto citato il Petrarca abbia voluto facesse riscontro alla visione dantesca; quando poi nel sonetto CCCVI *Spirto felice*, con parole che ricordano di più alcune simili di Dante, dirà:

Nel tuo partir partì del mondo Amore
e Cortesia, e *'l Sol cadde del cielo*,
e dolce incominciò farsi la Morte,

allora, domandiamo, a quali altri versi vorrà far riscontro?

Seguitiamo. A Dante un amico aveva detto (canz. *Donna pietosa,* vv. 55-56):

> ..... Che fai? non sai novella?
> Morta è la donna tua, ch' era sì bella;

epperò in corrispondenza proprio di questi versi Laura direbbe (Moschetti, 27) al Petrarca (CCXII, *Solea lontana*, vv. 13-14):

> Or tel dico per cosa esperta e vera:
> non sperar di vedermi in terra mai.

Lasciando star le molte differenze tra i due luoghi, chiediamo a quali altri della *Vita Nuova* corrispondano i vv. 12-14 del sonetto CCLXXXIV *L'ultimo lasso;* i vv. 10-11 del sonetto CCLXXXV *Oh giorno, oh ora;* i vv. 1-4 del sonetto CCLXXXVI *Quel vago, dolce*.

La stanza dantesca *Sì lungiamente* e la canzone petrarchesca *I' vo pensando* non hanno affatto alcun pensiero, alcuna frase comune. Ciò non importa: questa differenza si spiega, dice il Moschetti (p. 29), pensando « un poco all' indole filosofica dell' amore di Dante, e a quella tutta umana dell' amore del Petrarca; ma a me basta notare che nell' uno e nell' altro racconto le due canzoni hanno il medesimo [?] officio, di segnare, cioè, il passaggio dalla prima alla seconda parte, dallo stato di contemplazione a quello di

dolore per la morte della donna e di aspirazione a cose più alte e più perfette ».

Anzitutto, Dante non dice se non questo: — Amore mi ha per tanto tempo tenuto e abituato al suo dominio, che quanto prima mi era grave, tanto ora mi è dolce: e i miei spiriti *escon for chiamando la donna mia, per darmi più salute.* — Non parla, quindi, del dolore, non dell' aspirazione, cui accenna il Moschetti che pare abbia frainteso la nota del Casini: «.... si potrebbe credere.... che l' idea di presentarli (i versi della stanza) come un frammento di canzone venisse al poeta solo quando volle farli servire come espressione del passaggio suo dallo stato di contemplazione a quello del dolore per la morte di Beatrice ». E nemmeno questo passaggio può essere espresso dalla canzone del Petrarca che fu scritta e *compiuta* mentre Laura viveva, e non per altro che per far nota la conversione morale di lui, che confessa le sue miserie e vorrebbe liberarsene, ma perchè nol vuole davvero, nol può.

III.

« La canzone I in morte di Laura *[Che debb' io far]* corrisponde esattamente alla canzone III della *Vita Nuova,* cioè alla prima in morte di Beatrice ».

Il Moschetti (p. 30) e prima di lui il C

(p. 490) hanno messo con molto acume in rilievo i punti simili delle due canzoni: ma due poeti, per giunta quasi contemporanei, trattando il medesimo soggetto nelle medesime condizioni d' animo, dovevano qua e là riuscir simili. Il Cesareo stesso altrove [1], sostenendo una tesi rispondente alla nostra, si domandava: « Una donna abbandonata contro sua voglia può ella non dire ch' è rimasta in pianto? » e, riferiti due passi l' uno dei quali alcuni crederebbero imitazione dell' altro, perché ambedue contengono il lamento della donna abbandonata, conclude: Se l' imitazione e il lucidamento han da consistere in ciò, non c' è poesia al mondo la quale non sia copiata da un' altra qualunque su lo stesso argomento ». Cosí, domandiamo noi, è possibile che due poeti, deplorando la morte della loro donna, non dicano che essi piangono, che non possono esprimere il loro dolore, che voglion morire, che si confortano chiamandola e parlandone, che quella era indegna della terra, che se ne è andata in paradiso, che vede il misero stato dell' amante? E se cosí è, non affermeremmo che « passo passo.... il Petrarca ha seguíto il modello dantesco », massime quando si consideri che i pensieri che quegli ha comuni con questo li esprime in una forma non poco diversa. Giudichi il lettore:

[1] *La poesia siciliana sotto gli Svevi*, Catania, 1894, pag. 849.

Dante (vv. 5-6):

Ora, s' i' voglio sfogar lo dolore
che a poco a poco a la morte mi mena,
convienmi parlar traendo guai.

Petrarca (vv. 29-33):

Ma io, lasso! che senza
lei né vita mortal, né me stesso amo,
piangendo la richiamo:
questo m' avanza di cotanta speme,
e questo solo ancor qui mi mantene.

Dante (vv. 15-16):

Ita n' è Beatrice 'n l' alto cielo
nel reame ove li angeli hanno pace.

Petrarca (vv. 59-61):

Di me vi doglia e vincavi pietate,
non di lei, ch' è salita
a tanta pace.

Giacomo Pugliese così chiude la sua canzone *Morte, perchè m' hai fatto* (*Nannucci,* I, 105):

Poi Dio la prese, e menolla con sico,
la sua vertute sia, bella, con tico,
e la sua pace.

E Pacino la sua *Qual è che per amor* (*Nannucci*, I, 223):

E piacciati che sua dolce alma sia
accolta nel tuo regno,
e posta in loco di riposo e d'agio.

E dei pensieri che sarebbero propri di Dante, o, per lo meno, non frequenti, il Petrarca non ne ha alcuno. Tale è il contrapposto fra *il cor villano* cui *non ven di pianger doglia* e il core gentile che sospira e muore di pianto; tale è il partirsi per vergogna dalle genti.

In fine, il motivo predominante della canzone del Petrarca è assolutamente diverso da quello della canzone di Dante. Laura è morta, cosí ragiona quegli, al mondo non mi resta nulla, voglio seguirla, voglio uccidermi...: freno al gran dolore, *chè per soverchie voglie si perde 'l cielo.* L'idea del suicidio nella poesia del Petrarca campeggia sovrana, è svolta súbito al principio, vv. 1-11, è accennata nel mezzo al v. 33 e al v. 65 e, su la fine, al v. 68. Le idee secondarie non fanno che giustificare la principale. Ben altro è il soggetto, ben altro lo svolgimento della canzone dantesca, come appare dalla *divisione* che il poeta stesso ne ha lasciata. Soltanto il congedo del Petrarca si potrà forse dire con ragione un' eco di quello di Dante, sebbene pur Gianni Alfani (D' Ancona e Bacci, *Man.* I, 86) rivolgendosi ad una sua ballata la chiami *dolente e sconsolata*, e Pieraccio Tebaldi (Carducci, *Studi*, 157) ad un sonetto che doveva annunziare la morte di Dante dica:

Sonetto pien di doglia, scapigliato,
ad ogni dicitor tu te n' andrai,
e con gramezza a lor racconterai....

Lasciamo di provar come non esista una corrispondenza qualsiasi (Moschetti, 33) tra il sonetto CCXXIX *Rotta è l' alta colonna* del Petrarca e il sonetto XVII di Dante, nè tra i sonetti CCXXXV *Poichè la vista*, CCXXXVI *S' amor novo consiglio*, CCXXXVII *Ne l' età sua* dell'uno e la canzone IV dell' altro. Veniamo a qualche cosa di più importante. « ....Attentamente indagando, troviamo un gruppo di sonetti, i quali per il posto, che materialmente occupano nel libro, e per il soggetto trattato tengono in qualche modo la vece dell' episodio dantesco [della *donna gentile]*; essi sono il sonetto III e i sonetti che vanno dal XIV al XVIII ».

Anzitutto vogliamo mettere in rilievo un fatto che ha non poca importanza. Come già altrove, qui il Moschetti (p. 34) discorda pienamente dal Cesareo, il quale crede (p. 476) che riflesso di quell' episodio siano invece il sonetto *Antonio*, (1) la canzone XXIII *Amor, se vuoi* e il sonetto CCXXX *L' ardente nodo;* e ai sonetti XIX-XX della *Vita Nuova* non ravvicina (p. 494) che il sonetto XIV *Movesi 'l vecchierel* e l' altro LIII *Ben sapeva io.*

(1) Nel vol. III, pag. 185 delle *Familiari* volgarizzate dal Fracassetti.

Non neghiamo al Moschetti che il sonetto CCXXX (III in *M.)* contenga l'accenno di un nuovo amore: neghiamo però che da questo il poeta sia stato sciolto, in maniera simile a Dante, per « ricordo di Laura e della sua morte ». Eccone le ultime due terzine:

E, se non fosse esperienza molta
de' primi affanni, i' sarei preso ed arso,
tanto più, quanto son men verde legno.
Morte m' à liberato un' altra volta,
e rotto 'l nodo, e 'l foco à spento e sparso,
contra la qual non val forza, nè 'ngegno.

Il Moschetti, poiché gli fa comodo, ammette col Tassoni che il poeta voglia parlare non della morte della nuova donna, ma di quella di Laura, e afferma che altrimenti si avrebbe una contraddizione coi primi due versi riferiti. Ma chi legga senza preconcetti quei versi, vede bene quanto sia piú naturale l'interpretazione accolta dalla maggior parte dei commentatori, che, cioè, il poeta fu liberato per la morte della nuova donna e non per quella di Laura. E come è la piú naturale, vede che è la sola vera, quando consideri che quivi della morte si dice, massime nell' ultimo verso, quello che si dice in altri luoghi, dove manifestamente parlasi proprio della *morte* e non *del ricordo di persona morta.* Quanto alla contraddizione, non c' è, quando non paia lontano dal vero chi spieghi cosí: — Amore ha

cercato di imprigionare di nuovo il mio cuore; esperto dei primi affanni io ho saputo guardarmi; morte ora, togliendo le armi ad Amore, mi libera dallo stato di difesa. — Bastava por mente a ciò, che per altro non è stato ancora ben rilevato, che la canzone XXIII (II in *M.) Amor, se vuoi* è una dimostrazione dell'impotenza dell'Amore contro la Morte: tutte le sue strofe, meno la quarta, (1) terminano col pensiero ripreso ancora nella chiusa:

Morte m' ha sciolto, Amor, d' ogni tua legge.
Quella che fu mia donna al Cielo è gita
lasciando trista e libera mia vita.

E se a ciò avesse pensato, il Moschetti (p. 35) non avrebbe affermato che strano riesce quel sonetto dopo la canzone che lo precede, e che « noi non possiamo spiegarne la presenza, se non coll' ammettere che anche in ciò il Petrarca abbia voluto (poco felicemente davvero) fare quanto aveva fatto il poeta che l'aveva preceduto ». La canzone e il sonetto sono legati, e fortemente, dal concetto che Amore nulla vale contro la Morte; pensiero che, se non c' inganniamo, è, per giunta, estraneo alla *Vita Nuova* o, per lo meno, non vi è espresso.

Per altro, dato, e non concesso che le affermazioni del Moschetti diano nel vero, che per

(1) In questa, il detto pensiero appare dall' insieme delle preghiere che ironicamente il Poeta muove ad Amore.

questo? Il consolarsi della perdita di un antico amore con uno nuovo non è forse cosa che avvenga da che il mondo è mondo? E ne volete un esempio, che a noi pare, sotto certi rispetti, molto simile ai casi di Dante? « Quando Bernardo [di Ventadorn] fu ricevuto alla Corte di Normandia, serbava fresca nel petto la piaga dell' amore e del tradimento limosino... Cominciò così a far canzoni per la duchessa invocandola col gentil nome di *Conforto* o *Mio Conforto* » (1). Come vedete, cessa un amore, un altro viene ad alleviarne la pena, e all' oggetto del nuovo amore si dà un nome significativo.

I sonetti CCXLI-CCXLV (XIV-XVIII in *M.)* del *Canzoniere* corrisponderebbero ai sonetti XIX-XXII della *Vita Nuova.* Laura pietosa che conforta il Petrarca sarebbe simile alla *donna gentile* che consola Dante (Moschetti, 35 sg.). Già, ognun vede come il Moschetti medesimo non sappia se il Petrarca abbia imitato il racconto di Dante piú nel sonetto CCXXX o negli altri ora citati, ed in vero non può saperlo, giacché in realtà quegli non ha imitato né in quello né in questi. E poi, *la donna gentile* è diversa da Beatrice e forse anche ha, per cosí dire, un valore filosofico, Laura è sempre Laura e sempre persona.

Ma, obbietta il Moschetti, « in quei cinque sonetti ricorrono cosí frequenti le voci: *pietà,*

1) *Un poeta d'amore nel sec. XII,* in *Studî,* 427-8.

pia, pietosa, che noi non possiamo sottrarci dal fare questo parallelo tra i due poeti ». Intendiamoci. Il Petrarca non annette un'importanza un significato speciale a quelle voci, tanto vero che nel sonetto CCXL (XIII in *M.)* che immediatamente precede quelli citati dal Moschetti ne fa volentieri a meno, e ricorre ad altre voci e ad altre frasi, pur dovendo esprimere il concetto della compassione :

Mostrando in vista che di me le 'ncresca ;

tanto vero che pietosa non è solo Laura, ma ne sonetto CCC *Li angeli eletti* vediamo pietosi gli angeli ; nella canzone XXVII *Quando il soave* vediamo pietoso lui, come nel sonetto CCXXXI *La vita fugge*, ecc. In quei sonetti poi citati dall' egregio critico i detti aggettivi non ricorrono più che in altri, anzi ricorrono meno. L' impietosirsi di Laura raggiunge il colmo molto dopo, a partire cioè dal sonetto CCXCV *Deh qual pietà*. Più eloquenti dei tre esempi che il Moschetti porta in suo favore, ci paiono i seguenti che parlano in favor nostro.

Sonetto CCXCV :

Deh qual pietà, qual angel fu sí presto
a portar sopra 'l cielo il mio cordoglio ?
Ch' ancor sento tornar, pur come soglio,
Madonna in quel suo atto dolce onesto

ad acquetare il cor misero e mesto,
piena sí d' umiltà, vôta d' orgoglio,
e 'nsomma tal, ch' a morte i' mi ritoglio,
e vivo, e 'l viver piú non m' è molesto.
Beata s' è, che po' beare altrui
co' la sua vista, o ver co' le parole
intellette da noi soli ambedui.
« Fedel mio caro, assai di te mi dôle;
ma pur per nostro ben dura ti fui »:
dice; e cos' altre d' arrestare il sole.

Sonetto CCXXXVI, 7-8:

Vien tal, ch'a pena a rimirar l' ardisco,
e *pietosa* s' asside in su la sponda.

Sonetto CCXXXVII, 9-11:

Oh che dolci accoglienze e caste e *pie!*
E come intentamente ascolta e nota
la lunga istoria delle pene mie!

Sonetto CCCX, 9-11:

Ella si tace, e di *pietà* depinta
fiso mira pur me; parte sospira,
e di lagrime oneste il viso adorna.

E inoltre nella canzone XXVII Laura è anor pietosa piú che mai. Questa pietà ha poi uno svolgimento di cui non sapremmo trovare il modello nello svolgimento della gentilezza della *donna* che conforta Dante. Infatti dal sonetto CLXXIII *Mente mia,* 6 appare che Laura cominciasse ad essere pieto e, nella

canzone XXII *Che debb' io far* il poeta la prega che abbia pietà di lui, nei sonetti CCXL-CCXLV (XIV-XVIII) Laura esaudisce il vóto dell'amante, ma dal sonetto CCXCIV *Dolce mio caro* appare che Laura cessi per un momento di confortarlo per farsi poi di nuovo mite e raggiungere il colmo della pietà, come abbiamo detto, a partire dal sonetto CCXCV.

Il vero è che il Petrarca amò come amano tutti gli altri uomini, che anche lui perciò invocò pietà dalla sua donna, anche lui credette ora d' ottenerla ed ora no; quella pietà, che anche Dante avea invocata da Beatrice.

Nè ha valore il confronto che il Moschetti (p. 36) fa tra il principio del sonetto CCXLIV (XVII in *M.)* del Petrarca e il sonetto XX di Dante. Lasciando stare che invece il Cesareo (pp. 493-4) crede riflesso di questo il sonetto XIV e il LIII, diciamo che quei due sonetti sono diversissimi. Si leggano insieme.

« Dante volle dire », lasciamo parlare chi è estraneo alla quistione (il Casini), « che la donna consolatrice rimaneva compresa di pietà considerando l' aspetto di lui, piú che altra donna rimanesse mai vinta d' amore per la vista dell' amatore o vinta di pietà per la vista di chi piangesse dolorosamente ». Il Petrarca non ha nulla di tutto questo: il pensiero principale del suo sonetto è che non la madre al figlio, non la donna allo sposo dan consigli davanti ad un pe-

ricolo in modo tale, quale Laura li dà a lui per salvarlo dalle lusinghe del mondo. Dante non ha in quel sonetto il pensiero principale del Petrarca, che cioè la donna lo invia al Cielo, questi non ha quello di Dante, che cioè ella cangiava di colore. Tutta la somiglianza non si riduce che al prender come termine di confronto la donna, ma anche quella sparisce, ove si consideri che Dante parla di donna in generale, mentre di una madre e di una sposa il Petrarca.

La chiusa del sonetto CCXLVI (XIX in *M.)* in morte di Sennuccio e il sonetto CCXLVII corrisponderebbero rispettivamente al sonetto XXIII e XXIV della *Vita Nuova* (Moschetti, 37-8*)*. La somiglianza dei primi due è in ciò che sí Dante come il Petrarca piangono. Ma i due poeti piangono solo in questo luogo? Ed abbiamo nei versi del Petrarca pur una parola, una movenza che ricordi la lotta dei due affetti e la descrizione del lagrimar di Dante?

Oltre a ciò, questi scrive il sonetto in seguito al rinascere del primo amore e col fine di far parere distrutto l'altro *desiderio malvagio*, significando il suo stato angoscioso. Invece ben diversa è l'occasione per cui il Petrarca scrisse il suo sonetto, cioè la morte di Sennuccio, un fatto non inventato; onde anche perciò capiremmo forse che un sonetto come quello di Dante fosse imitazione di quello petrarchesco, ma non questo di quello.

Per simili ragioni il sonetto CCXLVII del Pe-

trarca non può dirsi ispirato dal sonetto XXIV di Dante, in cui è chiamata *dolente* la città stessa di Beatrice. Non una, ma parecchie sono le poesie in cui il Petrarca dà anima e sentimento a tutte le cose che lo circondano [1], e con uguale diritto altri potrebbe dire che dal sonetto di Dante derivasse, per es., la canzone XIV *Chiare fresche e dolci acque*, il sonetto XXVIII *Solo e pensoso*, il sonetto CCLX *Valle che de' lamenti*, ecc. Il Moschetti in cuor suo doveva essere convinto della debolezza del suo argomento, e soggiunse che se in Dante c'è l'idea dei pellegrini (cfr. Cino, 117 : *Signor e' non passò mai peregrino...*) che si recano a Roma e nel sonetto del Petrarca no, egli è perché questi « l' aveva già adoperata in altro luogo né poteva quindi credere opportuno ripetersi ». Ma chi non sa quanto frequenti siano le ripetizioni nelle rime del Petrarca? Epperò, se questi avesse avuto davanti il sonetto di Dante, e avesse voluto imitarlo, siam d' avviso che non avrebbe avuto tanto scrupolo ad esprimere nuovamente quell' idea. Ma a che tante parole? Più d' ogni discussione vale il leggere contemporaneamente i due sonetti : diversa è l' occasione e, al solito, nel Petrarca, che trovasi in Valchiusa, non meno reale che quella di Dante, diversissimi i pensieri, diversissime le parole, diverso perfino ciò, che (come mi avverte lo

[1] Un bell' esempio dà il Barberino, *Reggimento*, pp. 208-9.

Scarano [*rec.* 102], rincalzando in tal modo la mia tesi) Dante ritrae Firenze dolente essa stessa, mentre il Petrarca non dice se non che ogni luogo conosce *(sappian)* quanto è acerba la pena di lui.

Omettendo di discorrere della somiglianza fra il sonetto CCLXXI (XXIV in *M.) Levommi il mio pensier* e il sonetto XXV di Dante, la quale, da noi pur riconosciuta, è superata da grandi differenze, « veniamo finalmente all' ultimo capitolo della *Vita Nuova* e al modo con cui il concetto che lo informa fu inserito e ampiamente svolto nel *Canzoniere* ».

Piú innanzi esamineremo in che relazione stiano la *Commedia* e i *Trionfi*, qui subito dobbiam dire che quella è certamente annunziata nella *Vita Nuova*, questi no nel *Canzoniere* (1). Il Moschetti stesso (pp. 39-40) conviene esser dubbio che essi siano accennati in questi versi (son. CCLVI [XXIV in *M.*] vv. 13-14):

> Forse avverrà che 'l bel nome gentile
> consecrerò con questa stanca penna,

« perché qui si potrebbe credere che il poeta accennasse al compimento del *Canzoniere* stesso ». Ma s' inganna il nostro critico, quando soggiunge che nel sonetto CCLXXXIII (IV in *M.) Laura e l' odore* « *è chiarissima* l' allusione al contenuto dei *Trionfi,* a quei *nobili intelletti* con cui

(1) Mi dà ragione lo Scarano, *Fonti*, 31.

parlerà il Petrarca e tra cui farà primeggiare la sua donna ». Evidentemente l'egregio critico ha frainteso i versi nei quali il Petrarca, contrapponendo i nobili intelletti di quaggiú (non quelli con cui parlerà nei *Trionfi)* agli spiriti eletti di lassú, dice che, come Laura è beata tra questi, sarà immortale tra quelli per le sue rime. E si deve intendere delle *sue rime in generale*, al pari che nei versi precedentemente riferiti, se è vero che con esse il nome di Laura si sarebbe reso, come si rese, immortale.

Né v' ha simiglianza (Moschetti, 41-2) tra le ultime parole della *Vita Nuova* e le due quartine del sonetto CCCVIII (LXXXVIII in *M.) Deh! porgi mano*, poiché in queste il Petrarca non dice, come già nella canzone XXV *Tacer non posso,* se non ciò: Amore, aiutami a cantar come conviene colei che è stata unica al mondo. Con che egli si allontana molto dal poeta che a trattar degnamente di Beatrice si preparò collo studio. Del resto il Moschetti avrebbe dovuto vedere che il Petrarca, anche in ciò dipartendosi da Dante, chiedeva ad Amore che lo aiutasse non già in un'altra opera, ma in quel medesimo sonetto: e infatti Amore sodisfa il desiderio del suo fedele rispondendo nelle due terzine:

....quanto 'l Ciel ed io possiamo
e i buon consigli e il conversar onesto,
tutto fu in lei, di che noi Morte à privi.

Forma par non fu mai dal dí ch'Adamo
aperse li occhi in prima: e basti or questo.
Piangendo il dico, e tu piangendo scrivi.

Il Moschetti poi avrebbe voluto trovar nella *Vita Nuova* le parti che corrispondessero alle poesie in cui il Petrarca descrive il graduale sublimarsi dell' amore di Laura; ma non ci è riuscito, e quindi è andato a ricercarle nella *Commedia;* e in un modo da provare sempre piú che la sua tesi è insostenibile. Per esempio, secondo il Moschetti, « come Dante dalla vetta del Purgatorio, scarico da ogni peccato terreno, dopo aver bevuto alle acque di Lete e di Eunoè si slancia nei cieli seguendo la guida di Beatrice, cosí il Petrarca, che ormai ha col dolore e colla penitenza purgato i folli desiderî e la traviata passione di un tempo, si sente pronto a seguitar Laura fino alla presenza del Creatore e a beatificarsi con lei della sua vista (son. XC [*La bella donna*....]) ».

Dalla gran distanza che corre fra i suoi due termini ognuno vede come questo confronto non sia ben fatto. E poi, quel sonetto non accenna affatto a Laura, sibbene ad altra donna, forse a quella di Gerardo, e nel codice originale non tiene il posto che ha nella volgata, ma un altro, il settantesimo, che vale a confermar falso il detto confronto. La voce del Petrarca medesimo fa così sparire proprio il meglio, l' anello di con-

giunzione tra il *Canzoniere* ed i *Trionfi*, il quale, secondo il Moschetti (p. 42), sarebbe stato *uguale o identico* a quello tra la *Vita Nuova* e la *Commedia*. Finalmente, l' Alighieri, concepita l'idea della *Commedia*, pone termine alla *Vita Nuova;* il Petrarca concepiti i *Trionfi*, li viene scrivendo insieme con le ultime rime del *Canzoniere*.

IV.

Sono stati fatti anche dei confronti tra il *Canzoniere* del Petrarca e le *Rime* di Dante non comprese nella *Vita Nuova*. Alcuni di essi posson provare che il Petrarca qualche volta si ricordasse di Dante, o a questo inconsciamente s' ispirasse; ma crediamo che gli altri o non provano ciò, perché comunissimi i pensieri ravvicinati, o non hanno ragion d' essere, perché dissimili i detti pensieri. Ci limitiamo a dar degli esempi, ché la via lunga ne sospinge.

Tutti conoscono il bel madrigale del Petrarca:

Or vedi, Amor, che giovenetta donna
tuo regno sprezza, e del mio mal non cura;
e tra duo ta' nemici è sì secura.
Tu se' armato, ed ella in trecce e in gonna
si siede e scalza in mezzo i fiori e l' erba,
ver me spietata e 'ncontr'a te superba.
I' son pregion; ma, se pietà ancor serba
l' arco tuo saldo e qualcuna saetta,
fa di te e di me, signor, vendetta.

Or bene, si crede che i primi versi siano parafrasi di questi di Dante:

> Amor, tu vedi ben, che questa donna
> la tua virtù non cura in alcun tempo;

e gli ultimi di questi altri (canz. *Così nel mio parlar*, fine):

> E dàile per lo cor d' una saetta,
> che bell' onor s' acquista in far vendetta.

Certo, v'ha somiglianza tra la mossa del Petrarca e quella di Dante, ma può essere casuale. Questi sapeva forse di ripetere sé stesso quando nel congedo della canz. *Morte poich' io* scrisse:

> Canzon, tu vedi ben com' è sottile...?

Osserviamo, poi, che l'idea del madrigale « trovarsi l' amata sicura fra due nemici », in Dante manca, e tutte le altre si svolgono in relazione a quella: Laura sprezza Amore e l' amante; è superba contro l' uno, spietata verso l' altro: Amore farà vendetta di sé e dell' amante. Cosicché la corrispondenza tra i due poeti si limiterebbe a seguenti pensieri staccati, che la donna sprezza Amore, e che di lei bisogna vendicarsi: pensieri comunissimi nell' antica poesia, oltre che il secondo di essi viene espresso diversamente dai due poeti: per Dante farà vendetta la canzone, Amore stesso pel Petrarca.

Si direbbe anzi che questi s' ispirasse piuttosto ad alcuni versi di Guittone o ad altri provenzali citati dal Nannucci. Quel buon frate cantò rivolgendosi pure al potente Dio (*Nannucci*, I, 176):

Amor, certo torto hai
e par poco savere
voler tu ritenere
tal che ti *spregia* assai,
e chi ver te s' *orgoglia:* (1)
e me, che di gran voglia
tuo servidor mi fone,
pur sdegni; onde morrone.

E un trovatore (ivi, n.) (2): « perché me che trovate vinto, umile e di buona fede, cader fate innanzi a sé; e lei che gira lo scudo verso voi né vi blandisce, non volete stringer tanto che l' orgoglio abbassi, e verso voi si umili ». L'idea della vendetta poi è espressa, per es., nel 54° dei 61 sonetti che G. Salvadori attribuisce al Cavalcanti; e nel *Reggimento*, pag. 153, là dove il *Re*, alludendo alla *Reina*, dice:

Non fu tradita, ma per far vendetta,
trassi inver lei quella nuova *saetta;*

(1) Alle parole *spregia* e *s' orgoglia* (che Dante non ha) sono similissime quelle del Petrarca *sprezza* e *superba*.

(2) Cfr. anche N. Scarano, *Fonti provenzali e italiane della lirica Petrarchesca*, in *Studi di Filologia romanza*, fasc. 22. pp. 270-271. Mi piace rilevare che questo studio, giuntomi or ora, mentre licenzio le ultime bozze, col ravvicinare i versi di tanti poeti, giova assai alla mia tesi, quale la enunciai sulla fine del 1. cap.

e mentre ch' ella nommi rende il furto,
i' penserò di fedirla piú forte ;

e nei *Documenti*, proemio, pag. 3, dove, parlando delle ancelle ch' *Amore* ha nella sua rôcca, il Barberino dice :

L' altre che piú giú pono,
tuttor apparecchiate
son, se fosser chiamate
a dar consiglio, soccorso, o *vendetta.*

Talvolta è l' amante che vuol far vendetta di Amore. Bernardo di Ventadorn [1] esclama: « Oh, s' io potessi averlo alle mani, per Cristo, ben ne farei vendetta crudele », e M. Onesto (*Rime bol.*, 92) :

Ché, senza millentar, me do bon vanto
vendicerei chi è stato amadore.

Il Petrarca esprime assai spesso e variamente l' idea della vendetta : son. *Per far...*, canz. *Verdi panni*, 19; *Tr. d' Am.* II, 131-2; *Tr. d. Pud.* 125.

Del resto, se le differenze rilevate e gli esempî degli autori citati non bastano ad escludere nel detto madrigale l' imitazione Dantesca, le prime servano a mostrare come il Petrarca modificasse e quasi rinnovasse il pensiero altrui, i secondi servano a mostrare non facile che egli,

(1) Carducci, *Un poeta d' amore*, in *Studi*, 427.

nel comporre, fosse consapevole della fonte da cui precisamente traesse il pensiero.

Dante nella quarta strofe della canzone *E' m' incresce*, volendo dire che il *desire* gli « fa minor dolore per l' affievolimento de' *suoi* sensi e perciò per la previsione della prossima fine dei *suoi* guai », canta:

> Avvegna che men duole,
> perocché 'l mio sentire è meno assai,
> ed è piú presso al terminar de' guai.

Il Petrarca nella canz. *I' vo pensando,* v. 115 segg. vuol dire che, giunto vicino a morte, per la vergogna e per il dolore del passato ha pensato di mettersi nella retta via, ma ne è distratto da una forte passione:

> . . . varïarsi il pelo
> veggio, e dentro cangiarsi ogni desire.
> . . . . . .
> E da l' un lato punge
> vergogna e duol, che 'ndietro mi rivolve;
> da l' altro non m' assolve
> un piacer per usanza in me sí forte
> ch' a patteggiar n' ardisce co' la morte.

Non credo che questi versi derivino dai danteschi innanzi citati, se con essi non hanno comune un pensiero, tranne quello della morte vicina, sorto, per altro, nella mente del Petrarca alla vista dei capelli bianchi, in quella di Dante per l' affievolimento dei sensi.

Quando il Petrarca esorta lo *Spirto gentil* (canz. 6, 21-3) dicendo:

> Pon man in quella venerabil chioma
> securamente e ne le trecce sparte
> sí che la neghittosa esca del fango,

non è per nulla « certo » che pensi (Scarano, *Invidia*, 17) ai versi di Dante (canz. *Così nel mio parlar):*

> . . . . . ne' biondi capegli
> ch' amor per consumarsi increspa e dora,
> metterei mano e saziere' mi allora.

Diverse tutte le parole (tranne *mano),* diversissime le due idee e le loro occasioni: lo Spirto gentil afferri Roma per i capelli onde la tragga dal fango; Dante metterebbe nei biondi capelli le mani per saziarsene con quella passione di chi è consunto da amore.

Finalmente una domanda che quasi dimenticavo: c' è una ragione intima, naturale, per cui il Petrarca, a riuscir grande *lirico*, sarebbe dovuto andare alla scuola di Dante *lirico?* Lo Scarano *(Invidia*, 32) a chi gli osservasse che « come l'Alighieri non ebbe bisogno che altri divenisse grande prima di lui, cosí anche senza di lui il Petrarca sarebbe divenuto quello che fu », risponde « che il farsi strada da sé, o con pochi e meschini mezzi, è solo degl' ingegni pieni di forza e di originalità: Dante ne possedeva

forse più d' ogni altro poeta... Il Petrarca invece...». O non aveva detto poco prima lo Scarano stesso che il Petrarca era un genio per la lirica? O esistono dei genî senza forza e originalità? Va bene che il Petrarca fu mediocre nell'*Africa*, ma il ricordar questo non è a proposito là dove si confrontano Dante e il Petrarca sol come poeti lirici.

Che il Petrarca non fosse conscio d' esser grande nella lirica, non nega punto che fosse un genio per essa. Del resto, non si deve trascurare ciò che scrive nella medesima *Epistola fam.*, XXI, 15: « Di che [del riuscire imitatore] l' animo mio audace per gli anni sdegnava; e tanta fidanza avevo preso di me o più veramente alterigia, ch' io credevo *bastarmi senza aiuto d' uom mortale l' ingegno mio* a farmi in quel genere una maniera mia propria. Del che quanto credessi vero, altri giudichi ». E vero credette (¹).

V.

Ma non soltanto nelle liriche di Dante è parso di ritrovare il modello delle petrarchesche, ma anche nella *Commedia*. Chi si faccia a leggere il commento al *Canzoniere*, per esempio,

(¹) Né è esatto che Dante fosse *grande* in tutto. Anche nell' eloquenza latina? Lo Zingarelli conviene (*loc. cit.*) che « dove lo Sc. istituisce un parallelo tra i meriti dei due grandi trecentisti non pare che serbi la giusta misura a favore del secondo ».

dello Scartazzini, non può non restare meravigliato della frequenza con cui vi è ricordata la *Commedia* di Dante, quando le opere degli altri poeti del tempo, salvo rari casi, non sono menzionate mai. Né può dirsi che là si trovi citato Dante sol perché egli è il capo di tutti quelli e può tutti rappresentarli; no, giacché da parecchie note appare che lo Scartazzini, seguendo in ciò i suoi predecessori, vuole indicar proprio il modello del Petrarca.

Il verso con cui comincia il sonetto IX di questo:

Quando 'l pianeta che distingue l'ore

parrebbe aperta imitazione del dantesco *(Par.*, X, 30):

E col suo lume il tempo ne misura.

Ebbene, sentite i primi versi di una canzone attribuita al Guinicelli (*Rime bol.*, 52):

La bella stella, che il tempo misura,
sembra la donna che m'ha innamorato.

Nel son. *Quando fra l' altre*, il Petrarca dice all' anima:

. . . . . assai ringraziar dei
che fosti *a* tanto onor degnata allora.

Dante, *Inf.*, I, 122:

Anima fia *a* ciò di me piú degna,

Inf., II, 33:

Me degno *a* ciò né io né altri il crede.

Non sosterremo che la locuzione *degno ad una cosa* sia frequente, ma non è necessario che il Petrarca la apprendesse dall' Alighieri, se, per es., nel *Reggimento* la trovava almeno tre volte:

ed. cit. pag. 221 dengnio io sono *a*ttanto.
» » » 270 ed ongni amico non dengnio *al* nome.
» » « 404 loco degnio *al*lei.

Il Petrarca nel son. XLVII dice:

Benedetto sia. . . . . .
. . . . . 'l loco ov' io fui giunto
da duo begli occhi, che legato m' ànno.

E nell' *Inferno,* XXII, 126, Alichino, inseguendo Ciampolo, gli grida: *u se' giunto.* Senonché, Brunetto aveva cantato *(Tesoretto*, XIX, 208): (¹)

Chosí fui giunto, lasso,
e messo in mala parte;

e un altro poeta, forse Lapo Gianni (p. 74), nella canz. *Amore, i' prego*, v. 17:

cosí mi giungi e prendi.

Se mai, il Petrarca sarebbe piú simile a Brunetto e a Lapo che non all' Alighieri.

(¹) Segno l' edizione del Wiese, in *Zeitschrift f. rom Phil.*, VII, 236 segg.

Nella ball. V, 11-12 leggiamo:

> Del mio cor, Donna, l' una e l' altra chiave
> avete in mano.

E lo Scartazzini, come già Iacopo Mazzoni ed altri, nota: « La metafora usata piú volte dal Poeta, *è tolta di peso* da Dante, *Inf.*, XIII, 58 e seg. ». Questa affermazione non ha fondamento. Già lo Scartazzini avrebbe dovuto esser messo in guardia dal fatto che, come Dante usa quella metafora, non una, ma almeno tre volte, cosí frequentissimamente la usa il Petrarca [1].

E non aveva il Nannucci *(Man.*, I, 24) notato che « tenere, portare, aver le chiavi del core è modo preso dal provenzale »? Non aveva il Carducci *(Studi*, 262) ripetuto che quella era «una forma occitanica ben venti o trent'anni innanzi Dante fatta naturale alla poesia italiana »? La nostra maraviglia si è accresciuta pei numerosi esempi, in cui ci siamo imbattuti, leggendo i nostri antichi poeti. Ne raccogliamo qui alcuni in servigio anche della storia della nostra lingua, giacché da essi si può vedere il vario modo con cui quella metafora sia stata usata.

[1] La medesima immagine, di cui parliamo, altrove è rappresentata dal Petrarca in maniera un po' diversa, p. es., nel *Tr. d. Fama*, I, 10-11, che riferiremo piú avanti. Nelle lettere latine (*Fam.*, IV, 3; XIX, 11) è usata la frase *corda hominum in manibus habere.*

G. Cavalcanti, son. *Pegli occhi fere* (ed. Ercole, pag. 302), 12-13:

Lo quale spiritel spiriti piove
che di ciascuno spirit' à la chiave.

Id., son. *Certo non è* (pag. 190), 12-14:

Ancor dinanzi m' è rotta la chiave
del su' disdegno nel mi'core verso
sí che n' ò d' ira o d' allegrezza pianto.

Id., ball. *Era in penser* (pag. 379), 7-8:

. . . . . vo' portate la chiave
di ciascuna vertú alta e gentile.

Dino Frescobaldi (*Nannucci* I, 337), son. *Poscia ch' io veggio*, 12:

Questi ha d' ogni mio spirito la chiave.

In *Un poemetto allegorico amoroso del sec. XIV*, (1) *Amore* dice al *Giovine:* va' sicuro davanti la donna,

Se vuo' che t' apra del suo amor le porte,

e poco dopo (pag. 48) il *Giovine* dice ad *Amore:*

Cosí sopressa m' è la suo [*della donna*] biltate
tenendomi del cor libera chiave
che far può *lieve* e *grave* (2)
la mie speranza d' animo contento.

(1) Edito da V. Turri, Roma, 1888, p. 47.
(2) Si noti che qui è implicita l' idea della dualità.

Fiore, (1) son. IV, 1:

> Con una chiave d'or mi fermò il core
> l'amor.

Ivi, son. VIII.

Folgore (*Nannucci*, I, 347), son. *Umiltà*, 6:

> Ch' i vo portar de lo tuo cor le chiavi. (2)

E se si conviene (Scarano, *Invidia*, 9) che gli esempi noti basterebbero a negare l'imitazione dantesca in alcuni luoghi del Petrarca, fra i quali dev' esser questo (son. *Zefiro*, 10-11; cfr. spec. l'es. di Folgore):

> Sospiri, che del cor profondo tragge
> quella ch' al ciel se ne portò le chiavi,

perché non basterebbero a negarla anche nella detta ballata e in quest' altro luogo di lui (son. *La bella*, 5-6), tanto simile al precedente:

> Tempo è da ricovrare ambe le chiavi
> del tuo cor, ch' ella possedeva in vita?

Forse per l'aggiunta « l'una e l'altra » e « ambe »? Via, è troppo. « È vero — lascio parlare lo Zingarelli (*Rass. crit.* II, 87) — che non

(1) A cura di E. Gorra, in Mazzatinti, *Manoscritti italiani nelle Biblioteche di Francia*, III, Cfr. inoltre le osservazioni del Cavedoni, in *Raffronti tra gli autori biblici e sacri e la divina Commedia*, Città di Castello, 1896, pag. 42.

(2) Altri esempi si possono vedere nel Casini (*V. N.*, p. 30, n. 19) e in Carducci-Ferrari, p. 93.

si ritrovano nei poeti provenzali *ambo le chiavi* del cuore, ma ci sono bene *las claus*, non soltanto *clau*, e il plurale sarà bene un duale ». Del resto, tra gli esempi italiani da me addotti, l'idea della dualità è indubbiamente implicita nel sesto.

Né si può « escludere — se ne conviene — che si possa o nell'antico parnaso francese o in quello provenzale, di cui tanti canzonieri son tuttavia inediti, ripescar una forma » che abbia una parola rispondente all'« ambo » dantesco. È importante rilevare infine che la detta frase nella *Commedia* è usata « fuor di materia amorosa », laddove il Petrarca con altri poeti l'usa parlando d'amore.

Dante, *Inf.*, V, 142, commosso dal colloquio con Francesca, *cadde come corpo morto cade;* il Petrarca (son. *Del mar*, 8), spinto da Amore, cade in *un rio, non già come persona viva*. Questo pensiero si trova anche nella Bibbia, nella visione di Tugdalo: [1] « Et incontanente, dette quelle parole, sí cadde in terra, come uomo morto, sí come veruno spirito di vita fosse in lui, et in lui apparirono tutti i sengni della morte », e nella canz. *Tanta paura* attribuita al Guinicelli, v. 48 *(Rime bol.*, 64):

Ben fu miracol ch'io non caddi morto.

[1] Ed. di Bologna, 1872, pag. 6-7:

Nel son. *Lasso, ben so*, il Petrarca spera che la ragione vincerà la voglia,

S' anime son qua giù del ben presaghe.

Nell' *Inf.* XXVIII, 78 è detto:

. . . . se l' antiveder qui non è vano.

Il Petrarca ha espresso il pensiero con parole diverse e in forma affermativa, e poi lo leggeva in Virgilio, *Aen.*, I, 392:

Ni frustra augurium vani docuere parentes,

in Ovidio, *Metam.*, 879: XV,

Siquid habent veri vatum praesagia, vivam.

L'Alighieri, *Inf.*, V, 33, aveva visto quelli che *la ragion sommettono al talento*; il Petrarca, son. *Come talora,* 8, dice che

chi discerne è vinto da chi vole.

Il Monti ha notato che quegli tolse il suo verso probabilmente da Folgore [1]; noi aggiungiamo, per chi ne voglia, due esempi di Bindo Bonichi a pag. 158 e 164 della raccolta di *Rime di Cino e d' altri* fatta dal Carducci, e uno contenente il pensiero contrario, nel *Reggimento* I, XII, 23:

Vien poi ragion che spengnie il volere.

A tutti è nota la bella terzina con cui Dante,

[1] Cfr. *Bull. d. Soc. dant. it.*, N. S. II, 137.

Purg., XXIV, 52-54, rivela il segreto dei poeti del *dolce stil nuovo:*

. . . . Io mi son un che, quando
amor mi spira, noto, ed a quel modo
che ditta dentro, vo significando.

Nel son. *Non d' atra*, 12-14, il Petrarca dice che tutto ciò che scrive lo legge coll' aiuto d'Amore negli occhi di Laura. Poiché la somiglianza fra i due poeti non è che nel pensiero generale dell' ispirazione data loro dall' affetto verace, pensiero espresso per altro con immagini ben diverse, ci limitiamo a ricordare l'importante nota del Nannucci (I, 140), e ad aggiungere un bell'esempio dato da un sonetto di Cino : (1)

Se mi riputo di niente alquanto,
io ne ringrazio Amor, che sua mercede
facendo cortesia m' onora tanto,
che dentro del mio cor alberga e sede ;
e se biasmo non è 'l verace vanto,
io dico, che per grazia mi concede,
ch' io tragga del mio cor ciò ched io canto.

Nel son. *Amor mi manda*, 8, il Petrarca dice:

Né sí né no nel cor mi sona intero.

E nell' *Inf.*, VIII, 111, Dante :

Che 'l sí e 'l no nel capo mi tenzona.

(1) *Raccolta di rime antiche toscane*, Palermo, 1817, vol. II pag. 178. Si ricordi anche Ovidio, *Amores*, II, 1, 28: Carmina purpureus quae mihi *dictat* Amor. Cfr. Cavedoni, *op. cit.*, pag. 77. Ora cfr. anche lo Scarano, *Fonti provenzali* etc. cit., pp. 262-3, 278.

Ma il Barberino, per es., nei suoi *Documenti* aveva scritto, a pag. 45 :

> E piglia il sí, o 'l no, come comprendi.

e a pag. 106 :

> La sesta [*cosa*] tutto dì prova ciascuno,
> se dubio ti sorgiunge
> tra 'l sí e 'l no, qual punge ;
> ne vedi chiaro,
> ne vedi l' amaro
> astener savio consiglia catuno.

Né con ciò io voglio dire che il Petrarca imitasse il Barberino, ma provare che quella frase era nella lingua del tempo, e però egli poté usarla senza tener presente alcuno, eccetto ché un grande poeta, in un tempo in cui l'Accademia della Crusca non era sorta, non dovesse scrivere parola che non gli venisse insegnata da un codice di lingua. Non mi pare opportuna quindi l' osservazione fatta dallo Scarano (rec., 104): « è piú credibile che il Petrarca avesse presente Dante piuttosto che un Fr. da Barberino », né l' altra (rec., 108) mirante allo stesso fine : « il Petrarca era schifiltoso in fatto di forma e spregiatore di ciò che avesse aria di rozzezza e di volgare e facile semplicità ». Che il Petrarca portasse nel suo verso « quella variazione in fine » (con che si riconosce che esso non è poi ugualissimo al dantesco) « per can-

cellarvi l'orma altrui », è un'opinione come un'altra, non però confortata da prove.

Il Petrarca nella canz. *I' vo pensando*, dice:

. . . . . se 'l Latino e 'l Greco
parlan di me dopo la morte, è vento.

E i commentatori affermano che il pensiero è di Dante, *Purg.* XI, 100-101:

Non è il mondan rumor altro ch' un fiato
di vento;

quando esso pensiero, che dal Petrarca è ripetuto le mille volte ed in mille maniere, (1) si legge anche, per es., in Iacopone (2), *Perché gli uomin*:

Non ti levare in gloria per matto lodamento
ché umana laude è vana e piena di gran vento.

Nel son. *Oimè il bel viso,* 10, il Petrarca dice *all' alma reale* di Laura: *I' pur fui vostro.* Lo Scartazzini richiama l' invocazione di Dante, *Purg.*, I, 8:

O sante Muse, poiché *vostro sono.*

Ma perché non richiamare piuttosto G. Cavalcanti, *Se m' à del tutto*, 13 (Ed. Ercole, pag. 375):

Ch' eo dico: donna, *tutto vostro sono?*

(1) Cfr. *Ep. fam.*, ed. cit., vol. I, pag. 262; vol. II, pag. 90, 292, 500; vol. III, 75; vol. IV, 480.

(2) Riferisco i versi secondo la lezione del Nannucci I, 414; ma di ogni due facendone uno, come suggerisce il Gaspary, *St. d. Lett. it.*, I, pag. 433.

Nel son. *Che fai?* v. 13, il Petrarca, dolendosi colla sua anima degli affanni avuti, dice:

mal per noi quella beltà si vide.

Nell' *Inf.*, IX, 54, le Furie gridano:

mal non vengiammo in Teseo l' assalto.

Si leggano, però, i seguenti versi, ai quali è molto piú simile quello del Petrarca: Iacopo da Lentino [1], *Madonna, dir vi voglio*, 16:

Donqua vostr' amistate vide male.

Guittone, *Tuto il dolor*, 15-16 (*Ant. rime*, II, 135):

Ahi! lasso, co' mal vidi, amaro amore,
la sovranatural vostra bellezza.

Pacino (*ivi*, 378), *Qual è che per amor*, 27-28:

Gentil mia donna, e mal vidi quell' ora
che fui insieme con voi a parlare.

Cino (p. 64), son. *Ahi! lasso*, 13-14:

E posso dir che mal vidi Bologna
ma piú la bella donna ch' io guardai.

Nella canz. *Quando il soave*, il Petrarca, descritto un colloquio avuto con Laura apparsagli in sogno, conclude:

E dopo questo si parte ella e 'l sonno.

[1] Nannucci, I, 107. Cfr. pure l'esempio provenzale ivi notato.

Qui lo Scartazzini cita *Purg.*, IX, 63. Virgilio rivela a Dante ciò di cui questi ha avuto una visione e dice:

Poi ella e il sonno ad una se n' andaro,

ella, cioè Lucia, la quale, si noti ché ha importanza, non ha parlato a Dante. Senza dubbio, esclamerebbe ognuno, il Petrarca ha qui imitato il suo grande predecessore. Ma...

Post ea discedunt pariter somnusque deusque,

dice Ovidio *(Met.*, XV, 25), dopo che il Clavigero ha parlato in sogno a Miscelo; e

. . . . . nox Aenean somnusque reliquit,

canta Virgilio *(Aen.,* VIII, 67), dopo che il fiume Tiberino ha fatto le sue rivelazioni ad Enea. Ed in vero si sente l' eco di quest' ultimo verso alla fine del secondo libro dell'*Africa* (v. 557):

Attonitum subito somnusque paterque reliquit,

dove, ognun vede, è ripetuto il medesimo pensiero, come anche nel *Tr. d. Fama*, I, 10-11:

E 'l sonno e quella, che ancor apre e serra
il mio cor lasso, appena eran partiti.

Seguendo il consiglio dei commentatori, abbiamo anche noi confrontato la canzone alla Vergine del Petrarca colla preghiera che Dante mette in bocca a s. Bernardo, e sempre piú ci

siamo convinti che pel tèma comune e per le fonti comuni i due poeti non possono non apparire simili. Simili, s' intende, in qualche pensiero, in qualche imagine; ché lo spirito con cui il Petrarca anima la sua poesia qui, come sempre, è ben diverso da quello con cui Dante anima la sua. San Bernardo incomincia:

Vergine madre, figlia del tuo figlio.

Ed il Petrarca in maniera simile canta (vv. 46-47):

Tre dolci e cari nomi ài in te raccolti,
madre, figliuola e sposa.

Ma chi non direbbe che questi versi, se mai, derivano piuttosto da altri di Alano [1], che fa anch' egli le lodi di Maria?

Hic superos cives proprio praecellit honore
virgo quae proprium pariendi lege pudorem
non perdens, matris meruit cum virgine nomen.
In qua concordant duo nomina, lite sepulta,
quae secum pugnare solent, litesque movere

[1] Alano, *Anticlaudiano*, V, 9 (ed. Migne, 1855, pag. 585). Crediamo utile richiamare l'attenzione dei critici su questo poema, non privo di bellezze, che ebbe fama ai tempi suoi ed ha importanza nei nostri per la mèsse di pensieri e di forme che per avventura abbiano potuto ispirare, se non altro, due grandi poeti, Dante e il Petrarca. Vorremmo ingannarci nel credere che oggidì fosse poco conosciuto da alcuni e il Poema e lo Studio che su esso fece E. Bossard (Andegavi, 1886). Degli studi critici sulla preghiera di Dante ricordo solo quello del Cavedoni, ed. del Muzani cit., nella *Collezione* del Passerini, pp. 139-164, i cui raffronti sono preziosi.

nec iam discordant mater virgoque, sed ipsis litibus exclusis se pacis ad oscula vertunt.

Dal suddetto verso di Dante, secondo lo Scarano *(Invidia,* 18), deriverebbe invece quest'altro del Petrarca (28):

Del tuo parto gentil figliuola e madre;

ma la Chiesa: « genuisti qui te fecit »; e il Proto (p. 5) aggiunge che questo verso del Petrarca può derivare anche da s. Bonaventura: « Mater natum, Patrem nata Stella solem genuisti (« al Sommo sole... che' n te sua luce ascose ») ». San Bernardo in Dante:

Ancor ti prego, regina, che puoi
ciò che tu vuoli, che conservi sani
dopo tanto veder, gli affetti suoi.

Il Petrarca:

Fammi, ché puoi, della sua grazia degno.

Ma san Bernardo stesso aveva scritto in una sua opera citata dal Poletto: « Amplectamur Mariae vestigia, et devotissima supplicatione beatis illius pedibus provolvamur. Teneamus eam, nec dimittamus, donec benedixerit nobis; *potens est enim* ». E il Proto ricorda « il motto *Regina potens* » ed. *Aen.* VI, 366.

Né il Petrarca nella canzone alla Vergine si sarebbe ricordato solo del 33° canto del *Pa-*

radiso, ma anche di altri luoghi della *Commedia.* Dante, *Inf.*, I, 17 dice:

Vestito già dei raggi del pianeta.

E il Petrarca, canz. cit.:

Vergine bella, che di sol vestita,
coronata di stelle.

Forse questi versi non sono l' eco dell'*Apocalisse*, XII, 1, dove la Vergine appare *irradiata dal sole e coronata di dodici stelle?* E Francesco da Barberino non aveva detto nel *Regg.*, pag. 423, che la Carità *è vestita di color cieleste e bello*, e, nella ballata riprodotta dall' Ubaldini a pag. 362, che gli angeli non possono

Guardar ne raggi di che ell' è [*la donna*] vestita?

Dante, *Inf.*, II, 72 fa dire a Beatrice:

Amor mi mosse che mi fa parlare.

E il Petrarca:

Amor mi spinge a dir di te parole. (1)

Ma già il Guinicelli *(Rime bol.,* 5):

Donna, l' amor me sforza
ch' eo ve deggio contare
com' eo so' inamorato.

(1) Cfr. son. 209, *Parrà forse*, 13.

Il Proto mi aiuta a fare sfumare altri confronti: « I vv.: « Vergine santa d' ogni grazia piena *Che per vera ed altissima umiltate...* » non dal dantesco « Umile ed alta più che creatura » (che pur deriva da s. Bonaventura: « Qua nunquam *humilior* in creaturis legitur; et propter hoc *sublimior* »), ma da s. Bonaventura stesso: «... O mira et profunda humilitas Mariae... Maria gratia plena... Maria *profundissima* apud se fuit per humilitatem»... Il v. «Vergine *tale è terra* ecc.» può ricordare il dantesco « In terra è terra il mio corpo »; ma prima di tutto ambedue sapevano che « *Deus de terra creavit hominem* »(*Summa theol.*, I, XCI, 1-2), come Dio stesso disse ad Adamo (*Genesis,* III, 19): « donec revertaris *in terram*, de qua sumptus es... »; ma il P. poteva nella *Retorica* d' Aristotele (II, 3 in fine) trovar citato un verso di Omero, che in latino suonava (*Il.*, XXIV, 54): « Nunc etenim *in terram sensu* furit ille *carentem* » ».

Finalmente, a proposito di codesta canzone, non si comprende come si possa (Scarano, rec. 105) convenire col Cipolla (*loc. cit.*, p. 6 e 11, n.) « che il Petrarca pensasse alla Beatrice dantesca, quando chiamò *vera beatrice* la Vergine », se non si sa « sospettar in lui l' intenzione di contrapporre questa a quella », essendo trattenuti dal « carattere religioso e compunto della intera canzone ». Qui, delle due, una: o il Petrarca pensò a Dante e volle contradirlo, o non volle

contradirlo e non pensò a lui. Come il Petrarca chiamò « beata » la Vergine (vv. 15, 38), ben poté chiamarla « beatrice »; e come la disse salita al cielo « per *vera* ed altissima umiltate » senza volere certo contrapporre l' umiltà di lei a quella non vera di altra persona determinata, così poté chiamarla « vera beatrice » senza un secondo fine, ripugnante al carattere di tutta la poesia. Né ho veduto che ad alcuno sorgesse il dubbio che il Petrarca pensasse a Dante scrivendo nel son. 158, 7 : *Dolce del mio penser ora beatrice.* Il Proto (p. 7.), poi, crede che, anziché alla *Commedia*, il Petrarca abbia potuto pensare al son. *Deh peregrini*, dove si dice della città : « Ella ha perduto la sua Beatrice ». Ad ogni modo, avverte che la canz. alla Vergine è di tarda composizione e di tarda trascrizione.

All' esame dei confronti tolti dallo Scartazzini è utile aggiungere quello di altri istituiti dallo Scarano, dei quali abbiamo avuto già occasione di ricordare qualcuno. Incomincio, sperando di convincere anche i piú increduli, non con due confronti scelti tra quelli che lo Scaranc presenti con qualche esitazione, sibbene con due che l' avran fatto esultare di quella gioia che prova chi crede d' aver trovato un argomento forte, indiscutibile, per la sua tesi. Egli scrive *(Invidia*, 6): « Virgilio, dopo aver par-

lato a Sordello del limbo, soggiunge (*Purg.*, VII, 32-3):

> Quivi sto io co' parvoli innocenti
> da' denti morsi della morte,

e il Petrarca se n' è ricordato scrivendo non solo il verso dei *Trionfi* (*Tr. d. M.*, I, 78):

> Disse: io so quando il mio dente le morse,

ma anche questi altri (son. *Quelle pietose*, 5-6; canz. *Solea da la fontana*, 17-8):

> Per far voi certo che gli estremi morsi
> di quella ch' io con tutto il mondo aspetto,
> Quel caro nutrimento, in che di morso
> diè chi 'l mondo fa nudo e 'l mio cor mesto;

. . . poiché s' incontran solo esempi di questo genere: *morsus exilii*, *perpetui curarum morsus* (Ovidio); *quasi morsus doloris* (Cicerone). Vero è che dai morsi dell' esilio e del dolore a quello della morte non è lungo il passo; *ma Dante è stato il primo a farlo.* » Lasciando di considerare ogni altra cosa, come, p. es., la varietà dei modi con cui il Petrarca esprime la sua idea, mi limito a citare alcuni versi che traggo da un ritmo latino del sec. XII [1], anteriore, quindi, a Dante:

> Impotentes et potentes
> *mordet mors* finaliter....

[1] Pubblicato dal Vigo in *Danze Macabre*, Livorno, 1878, p. 68. Per quel che può valere, noto che Alano dell' Isola, nelle

Ancora. Si è creduto (dallo Scarano, *Invidia*, 12) di « dire qualcosa di piú e di meglio forse », sospettando che l' immagine della pioggia di fiori scendente dai rami sovra il grembo di Laura, che siede quindi coverta de l' amoroso nembo, derivi da quella della nuvola di fiori (*Purg.*, XXX, 28-30),

> Che dalle mani angeliche saliva
> e ricadeva in giù dentro e di fuori

il carro, sul quale era Beatrice. « Siffatta pioggia (questa ricordata or ora, ma in verità Dante non usa nemmeno tale parola), se non isbaglio, dice lo Scarano, è l' *unica* che troviamo prima del Petrarca ». Senonché, Claudiano, letto e studiato da questo, accenna in *Epith. dic. Palladio et Celer.*, 117 a *largos rosarum imbres*, e, ch' è più, in *De Nuptiis Hon. et Mar.*, 297-8 scrive:

> Nec miles *pluviae* flores dispergere ritu
> cessat purpureoque ducem perfundere *nimbo*.

Ora, se sono inconcludenti raffronti come codesti messi innanzi con franchezza, che ne sarà

sue *Distinctiones dictionum theol.* (col. 864 delle sue *Opere*, A. Migne, 1855), scrive: « Morsus, proprie: Dicitur diminutio vel expoliatio, unde propheta: — O mors, ero mors tua, morsus tuus ero, inferne, id est potestatem tuam diminuam et meos extraham », dove, come a *o mors* si oppone *mors tua*, a *morsus tuus* si oppone il *morsus* che suol dare la morte.

di quelli messi innanzi con riserbo? « Dante vide un gran seggio nell' Empireo ove si sarebbe seduta l' anima d'Arrigo *(Par.*, XXX, 133-8): il Petrarca avrebbe desiderato morir prima onde poter (canz. *Solea da la fontana*, 58-9)

.... innanzi lei andarne
a veder preparar sua sedia in cielo.

Vero è che la trovata non è dantesca, ed appartiene al numero di quelle lusinghe rivolte a suscitar la smania di donare a chiese e monasteri; ma Dante con l' usarne a quel modo le aveva come impressa dignità, e il *Petrarca seguí il suo esempio* » (Scarano, *Invidia*, 17). Che è quanto dire: il Petrarca imitò Dante perché... imitò Dante.

Altri confronti messi innanzi con riserbo (Scarano, *Invidia*, 4, 5, 11, 16, 19, 20, 24, 25; *rec.* 105) e inconcludenti, tutti come i tre ora veduti, fra il *Canzoniere* e la *Commedia.*"

Dante *(Inf.*, V, 124-5):

Ma se a conoscer la prima radice
del nostro amor....,

Petrarca (son. *Cantai*, 14; *È questo 'l nido*, 5):

Sí dolce è del mio amaro la radice,
o del dolce mio *mal* prima radice;

ma Onesto Bolognese *(Rime di Cino...*, 4):

> Quella che in cor l' amorosa radice
> mi piantò nel primier che *mal* la vidi,

dove, oltre a *radice* e *mal*, rilevo quel *nel primier* che è affine al *prima* del Petrarca. Inoltre il Proto (p. 3) ricorda s. Paolo, *Ad Tim.* I (VI, 10): « Radix enim omnium malorum est cupiditas ».

Dante *(Inf.*, V, 96):

> Mentre che 'l vento, come fa, *si* tace,

Petrarca (son. 131, 1):

> Or che 'l ciel e la terra e 'l vento tace;

ma Seneca *(Med.*, 627): « venti silent! ». E il Proto (p. 3) « osserva che il v. dantesco ricorda il *Ciris* (404-5): Supprimite o paullum turbati flamina venti, dum queror »; mentre il Petrarca deriva da altri, citati dal Carducci (*Commento*, p. 251), e dal catulliano (XLVI): « iam caeli furor silescit » ».

Dante *(Purg.,* XXXI, 50-1):

> . . . . le belle membra in ch' io
> rinchiusa fui,

Petrarca (canz. 14, 1-3):

> Chiare, fresche e dolci acque
> ove le belle membra
> pose colei....;

ma Brunetto (*Tesoretto*, XXI):

Amico, e ben ti membra
se tu per belle membra
ài preso orgogliamento....

Dante (*Purg.* VIII, 76-8):

Per lei assai di lieve si comprende,
quanto in femmina fuoco d'amor dura,
se l'occhio o il tatto spesso non l'accende;

Petrarca (son. *Se 'l dolce,* 12-4):

Femina è cosa mobil per natura;
ond'io so ben ch'un amoroso stato
in cor di donna picciol tempo dura;

« ma si tratta di cosa che tutti o sul serio o per celia dicono, e s'aggiunge che intorno a ciò il medioevo produsse un' *intera letteratura* ».

Dante (*Par.*, XIX, 13-4):

. . . . gloria
Che non si lascia vincer a desio,

Petrarca (son. *Sí come eterna,* 7-8):

Dolce del mio penser ora beatrice,
che vince ogni alta speme, ogni disio;

ma la Chiesa: « Promissiones tuas, quae omne desiderium superat, consequamur ». (1)

(1) Si noti inoltre che Dante non dice « vincere il desio », ma « si lascia vincere a disio », frase che e per forma e per senso è ben diversa da quella petrarchesca. Cfr. il commento del Casini a *Paradiso,* XIX, 14.

Dante (*Inf.*, IX, 52):

Venga Medusa! sí 'l farem di smalto,

Petrarca (sonn. *Io temo*, 8; *Grazie*, 9):

Lassando, come suol, me freddo smalto,
E que' begli occhi, che i cor fanno smalti;

ma Ovidio (*Metam.*, IV, 780-1):

hominum simulacra ferarumque
in silicem ex ipsis visa conversa Medusa. [1]

E il Proto (p. 6) vede in alcuni versi di Lucano (*Phars.*, IX, 649 sgg.) la fonte del primo dei due luoghi del Petrarca.

Dante (*Inf.*, XXXIII, 4-5):

Tu vuoi ch' io rinnovelli
disperato dolor che il cor mi preme,

Petrarca (son. *Che fai?* 9):

Deh non rinnovellar quel che n' ancide;

ma Virgilio (*En.*, II, 3):

Infandum, regina, iubes renovare dolorem.

[1] Il Cipolla, dal canto suo (*loc. cit.*, p. 6), sospetta che il Petr. di Dante si ricordasse scrivendo nella canzone alla Vergine, 111: *Medusa e l' error mio m' àn fatto un sasso*, verso che invece deriva bene da Ovidio, tanto piú che non vi ricorre la parola *smalto*, che, del resto, non credo fosse proprietà esclusiva di Dante.

Dante *(Par.*, XXIV, 87) :

Che del suo conio nullo *mi s'* inforsa ;

Petrarca (son. *Questa umil*, 4) ;

Mi rota sí ch' ogni mio stato inforsa ;

ma Alberto della Piagentina : « e per amor di ciò nullo s' inforsi ». (1)

Dante *(Purg.*, XXXIII, 112-3) :

Dinanzi ad esse Eufrates e Tigri
veder mi parve uscir d' una fontana ;

Petrarca (son. *Mie venture;* 7-8) :

E corcherassi il sol là oltre ond' esce
d' un medesimo fonte Eufrate e Tigre ;

ma Boezio :

« Tigris et Euphrates uno se fonte resolvunt ».

Dante (*Inf.*, I, 6) :

Che nel pensier rinnova la paura ;

Petrarca (canz. *Standomi*, 47-8) :

ond' ancor doglia sento,
e sol de la memoria mi sgomento ;

(1) Nella traduzione (1332) della *Consolatio* di Boezio.

ma Virgilio (*En.*, II, 12):

Quamquam animus meminisse horret.

Dante (*Inf.*, VII, 64):

Ché tutto l'oro ch'è sotto la luna;

Petrarca (son. *Cantai*, 12-3):

un piú gentile
stato del mio non è sotto la luna;

ma Brunetto Latini (*Tesoretto*, 129-130):

Ché già sotto la luna
non si truova persona.

Dante (*Purg.*, XX, 43-5):

Io fui radice della mala pianta
che la terra cristiana tutta aduggia
sì che buon frutto rado se ne schianta;

Petrarca (son. 43, 6-7):

Qual ombra è sí crudel che 'l seme adugge
ch'al desïato frutto era sí presso?

ma Virgilio (*Georg.*, II, 55-6):

Nunc altae frondes et rami matris opacant
crescentique adimunt foetus, uruntque ferentem.

Si noti che *adugge* è in rima, e che rima! E

lo Scarano (*Invidia*, 4) rimane dubbioso innanzi ad un riscontro, guardando « al numero assai scarso di rime in *iri* ». Similmente, il riscontro (*ibi*, 21) fra *Par.*, XXVII, 54 e son. 20, 10 è inconcludente, perché la parola *sfavillo* (che poi non è *disfavillo*) al Petrarca era quasi *obbligata* dalla rima corrispondente del sonetto di proposta.

Luoghi poco o punto simili son confrontati anche dallo Scarano. Per es. (*Invidia*, 7, 10, 12), Laura, dicendo (son. 238, 13-4):

ne l' interno lume
quando mostrai de chiuder, gli occhi apersi,

esprime con altre parole il pensiero antitetico che, morendo, incominciò a viver veramente; pensiero, che non credo ci sia in *Par.*, XXVIII, 134-5. I versi 9-11 del son. 213 (non 223):

A me pur giova di sperare ancora
la dolce vista del bel viso adorno
che me mantêne e 'l secol nostro onora,

e i versi 6-7 del son. 280:

Ov' è il bel viso onde quel lume venne,
che vivo e lieto, ardendo, mi mantenne?

(cioè, debbo dirlo? mi mantenne vivo e lieto, mentre ora sono « misero e solo, pien di duol » [vv. 9-10]) non hanno nulla di simile né col concetto morale né colle parole dei vv. 121-3 del

Purg., XXX. Se si toglie che Dante e il Petrarca traggono un termine di confronto da un medesimo fatto, dal che nulla può inferirsi perché esso era allora molto comune (e il Petrarca a pellegrini accenna anche nel son. 70, 11 e canz. 28, 49), nel resto non c' è nulla di simile tra i vv. 103 seg. del *Par.*, XXX dell' uno e il son. 14, *Movesi 'l vecchierel* dell' altro; ché Dante paragona a quella del pellegrino la « condizione di stupore e di riverenza » in cui si trovava mirando l' aspetto di s. Bernardo; laddove il Petrarca vuol dire che va cercando stanco, ma aiutato dal forte desiderio, come il vecchierel...; e come questi mira la sembianza di Cristo, non Cristo, egli vede donne somiglianti a Laura, non Laura (1).

Chiudo questa parte, rilevando che il Proto col mio stesso metodo ha mostrato ora inconcludenti altri raffronti (2) e che in parecchi luoghi

(1) Cfr. Venturi, *Le Similitudini dantesche*, 2. ed. Firenze, 1889, p. 174. Il Proto (p. 7) mi dà ragione, e crede che il son. del Petrarca abbia relazione con alcune parole del cap. XI della *Vita Nuova*. Ora cfr. anche Scarano, *Fonti provenzali* etc. cit. pp. 278-9 e 284.

(2) Pp. 3-6: « Il v: « Con dolor rimembrando il tempo lieto », oltre al passo di Boezio, ha altri riscontri provenzali (cfr. Torraca, *Di un Commento nuovo alla D. C.* Bologna, 1900, pp. 17-18) ». « « Le dolci rime leggiadre » non potrebbero derivar dal detto oraziano (Ad. Pis., 99): « Non satis est *pulchra* esse poemata: *dulcia* sunto? ». I vv. « Or si solleva a piú beata speme » ecc. della canz. XXI, piú che dai vv. danteschi (*Purg.*, XIV, 148-150), derivano dal *Sogno di Scipione* (c. IV, V, VI, VII), che fu presente a Dante, e fu presente certo al Petrarca in questa

delle *Rime* ritiene sovrapposta nella loro correzione o trascrizione, ossia solo posteriore al 1359,

canz., come mostra il principio di essa («... quell'ale, Co le quai del mortale Carcer nostr' intelletto al ciel si leva »; Cicerone, III: qui ex corporum vinculis, tanquam e carcere evolaverunt ecc.), e il seguito sulla gloria (cfr. Cic., VI-VII) ». Della frase « m' unge e punge » del son. CLXXXV si potrebbe vedere la fonte comune a Dante in « s. Agostino, *Serm.* XVIII: « Illa percussit, illa sanavit » ». Il v.: « Che d'altrui ben, quasi suo mal, si dole » può derivar da s. Bonaventura, che, fra gli altri, definisce l'invidia: « odium prosperitatis alienae qua homo dolet alium sibi aequari... et de bono eius dolet ». Il v.: « Le man l'avess'io avvolte entro capegli » potrebbe derivar dal virgiliano « Implicuitque comam laeva » (*Aen.*, II, 552), da cui forse deriva il v. dantesco ». « Le « parole morte » del Petrarca hanno lo stesso significato che le varie frasi dantesche? » « I vv. del son. IX: « Cade virtù ecc. » possono ricordare Dante; ma oltre alle citazioni del Carducci (p. 11), qui si tratta della virtus caelestium corporum ad generandum » di cui parla S. Tommaso (*Summa*, I, XCI, 2) ». « I vv. « se parole fai, Sono imperfette e quasi d'uom che sogna » [son. 41] non potrebber derivare da Virgilio (*Aen.*, XII): « Ac velut in somnis... non lingua valet... nec vox aut verba sequuntur »? La « memoria innamorata » potrebbe derivar dalla famosa canz. di G. Cavalcanti. Il v.: « Onde più cose ne la mente scritte » ricorda il dantesco: « O mente che scrivesti »; ma il guaio è che Dante deriva l'immagine da Cicerone (*De oratore*, II, 86), dalla *Rhetorica ad Her.* (III, 17), e da Quintiliano (XI, 2). Il v. « Tu te ne vai col mio mortal sul corno » deriva, come osserva il Carducci (p. 236), dall'ufficio dei martiri della Chiesa. « Tra la spiga e la man qual muro è messo?» è importante ricordo del dantesco: « Tra Beatrice e te è questo muro »; ma il vero è che Dante traduce da Ovidio (*Met.*, III, 449), ove Narcisso si domanda: « Nec via, nec montes, nec clausis moenia portis ». La similitudine dell'aquila nel sole era ovvia (cfr. nondimeno *Phars.*, IX, 902: « Utque Iovis volucer, calido eum protulit ovo Implumes natos, *solis convertit in ortus...* ») »

l' imitazione della *Commedia* (¹). Quanto a quest' ultimo punto, anche lo Scarano (*Invidia*, 28) ha ammesso che i ritocchi vadano presi in considerazione, ma ha obiettato esserci « dei casi parecchi in cui essi non basterebbero a spiegar l' imitazione, poiché questa entra nel concepimento: serva d'esempio la similitudine del *vecchierello*, quella della febbre, la imitazione del canto di Giustiniano ». Bene, quanto alla prima, io ho mostrato (e il Proto lo conferma) che essa non ha relazione con quella del *Paradiso*. Quanto alla seconda (son. *L' ultimo, lasso!)*, il Proto dice che « è ben diversa [dalla dantesca] per osservazione »: infatti, aggiungo io, il Petrarca descrive la condizione presente sua e del febbricitante quale indizio o presagio (chiaro o no, non importa) del male futuro (cfr. anche i w. 3-4, dei quali la similitudine è dichiarazione); mentre Dante d' indizio o presagio non parla in *Inf.* XVII, 88, ma vuol dire: come il febbricitante trema a solo guardare il rezzo (cioè pur non standovi), io tremavo alle sole parole di Virgilio annunzianti pericolo (cioè pur non essendo ancora in questo). Di piú, osservo che il Petrarca non ha qui *nemmeno una* delle parole usate da Dante (tranne i correlativi *Qual-Tal* tanto comuni) e che,

(¹) S. CCXCVII (Cfr. anche Carducci, *Studi*, 263); c. XXVIII, s. CLXXI, c. XX, ss. CCXC, CCLXXXIV, CLXXXV, CLXXXVI, c. XXVI, c. *alla Vergine*; ss. CXCVI, CLXXVIII, CCXCV. c. XXVII, sest. VII, s. *Ripensando*.

oltre il fenomeno fisiologico (vene e polsi), mette in rilievo quello psicologico trascurato da Dante (pensier egri). Finalmente, ove tutto ciò, che pur è grave, non si creda escludere l' imitazione, aggiungo che quei due versi (il 5. e il 6.) non mi paiono tanto « organici » che non possano essere stati introdotti nella revisione della primitiva lezione, posteriormente alla lettura della *Commedia:* tanto vero che, ove si sopprimessero, il pensiero del poeta e il suo anteriore e posteriore svolgimento nel sonetto non soffrirebbero quasi nulla.

Quanto alla terza imitazione organica (son. *I' pensava*), osservo che *il volar della penna d' ingegno e della lingua* può essere nel Petrarca sol necessaria conseguenza dell' aver cominciato il son. con la metafora dell' ale (*I' pensava assai destro esser su l' ale*); che in Dante c' è la *penna*, ma non (cosa ben diversa) la *penna d' ingegno;* che in lui alla *penna* non è propriamente attribuito il *volare,* ma solo il *seguitare,* laddove nel Petrarca alla penna d' ingegno è attribuito proprio (e dopo la metafora del 1.° v. si capisce) il *volare;* e che *volare* [raggiungere una grande altezza] e *seguilla* [la secondò] nel Petrarca hanno un senso ben diverso del *volo* [rapidità] e del *seguiteria* [terrebbe dietro] danteschi. Del resto, il Proto, dopo di avere insistito sul pensiero che « alcune parole o alcune frasi saranno anche dovute alla lingua del tem-

po o ad altri scrittori da noi non conosciuti », scrive: « E se pur qualcosa restasse un po' grave come quella del *volo* [ma troppo grave a me non pare dopo quello che ho osservato or ora], io, pur non dissimulando l' imbarazzo, resto sempre dubbioso, perché accade di trovar luoghi [e qui ne dà opportuni esempi] di autori greci e latini, certamente ignoti a Dante, che sono mirabilmente simili a luoghi danteschi. Or se ciò può spiegarsi a tanta distanza di tempo con l' incontro casuale dell' ingegno, come non si spiegherebbe fra due ingegni dello stesso tempo, per coincidenze di pensieri, i quali hanno pur differenza di atteggiamento? Tanto più che nel caso speciale del volo, potrebbe aversi l' origine del son. nella somiglianza col fatto d' Icaro, come notò il Castelvetro ». E cosí il Proto conchiude con me che accusar di menzogna il Petrarca fondandosi solo su raffronti cotanto dubbi non è giusto, non è prudente.

VI.

I *Trionfi* (¹) da lungo tempo si credono imitazione della *Commedia*, e sotto ogni riguardo. Incominciamo col considerare il soggetto e il fine degli uni e dell'altra. Secondo la lettera, tutti lo sanno, Dante descrive lo stato delle anime dopo

(¹) In particolare, si può ora vedere il mio cit. *Studio sui Trionfi*.

la morte; secondo l' allegoria, descrive l' uomo in quanto per la libertà dell' arbitrio meritando o demeritando è sottoposto alla giustizia del premio o della pena. E il Petrarca? Secondo la lettera, una serie di trionfi alla maniera romana; secondo l'allegoria, il succedersi degli affetti, delle aspirazioni, dei destini dell' uomo, mano a mano che si viene svolgendo la vita di lui, dal breve soggiorno di quaggiù a quello eterno di lassù. Così l' uno come l' altro poeta mirano senza dubbio ad uno scopo morale, ed in ciò naturalmente non fanno che seguire la tendenza comune alla letteratura del medio evo in generale e del duecento e trecento in particolare. Entrambi fanno l' apoteosi della donna amata; ma che in ciò il Petrarca debba essere stato ispirato proprio da Dante, non crederemo, se è vero che amore, morale, religione nei tempi di cui discorriamo facevano quasi tutt' uno; se è vero che egli non parlò della sua donna se non perché e in quanto era spinto dalla concezione stessa del poemetto. Descrivendo i *Trionfi* d'*Amore*, della *Pudicizia*, della *Morte*, poteva non accennare alla storia del cuor suo, non celebrare l' alta virtù della *dolce sua nemica*, non ricordare *l' orribil caso* che gli fece tristissima la vita? Poiché non ne avea motivo, nulla disse di Laura nei *Trionfi* della *Fama* e del *Tempo*; brevemente ne parlò in quello dell' *Eternità*, nella parte in cui avrebbe saputo fare altrimenti l' apoteosi di lei, se

questo fosse stato tra i suoi fini principali. Trionfata l' *Eternità,* le donne leggiadre riprenderanno il loro bel velo, ma innanzi a ognuna sarà quella che il poeta ha cantato nelle molte sue rime: questo è tutto (vv. 99, 133 segg.). L'apoteosi di Laura non è quella di Beatrice, fra l'una e l'altra ci corre assai. I *Trionfi,* quanto alla glorificazione di Laura, non stanno (passi il linguaggio matematico) al *Canzoniere* come la *Commedia* sta alla *Vita Nuova* quanto alla glorificazione di Beatrice; e quindi, da questo lato, il Petrarca, scrivendo quelli, non intendeva porli a riscontro della *Commedia.* La Beatrice della *Commedia,* salvo che in alcuni bei luoghi a tutti noti, non è la Beatrice della *Vita Nuova;* la Laura dei *Trionfi* è sempre, in certo modo, la Laura del *Canzoniere,* e piú specialmente della 2. parte di esso. Beatrice mostra il suo amore per Dante quasi solo nella *Commedia;* Laura per il Petrarca, prima che e come nei *Trionfi,* lo mostra già nella 2. p. del *Canzoniere* (1).

E nel Petrarca manca affatto quell' altro fine di Dante, cioè il politico, che qualcuno ha detto esser il vero fine di questo.

Notevole mi pare quest' altra differenza da me rilevata: laddove l' Alighieri mise la *Commedia* pressoché in tutte le sue parti in intima relazione col momento storico della civiltà in mez-

(1) Cfr. ora la prova di ciò nel mio *Studio sui Trionfi,* 69 segg.

zo a cui visse e contro questa protestò rilevandone i mali e di essi additando i rimedi; il Petrarca, ne' *Trionfi*, animato quasi soltanto da un forte sentimento religioso, rappresentò la tendenza mistica del suo secolo, ma contro ad esso protestò ben diversamente, torcendone sdegnoso lo sguardo e rivolgendosi nell' antichità. Con questa amò vivere e da questa, in un che dal proprio passato, trasse esperienza di ciò che avvenga all' uomo e ammaestramento intorno alla maniera con cui si debba condurre nell' arduo cammino della vita.

Venendo a considerare la forma, il modo con cui è svolto il soggetto, dovremmo confutare alcune affermazioni del Voigt. Pare impossibile che un uomo di tal fatta potesse dire (p. 117) con grande sicurezza che nel Petrarca « il travestimento artificiale delle figure reali della vita, l' unione del vero al fantastico, il culto dell'amore platonico e alcune forme poetiche speciali non si possono riferire ad altri fuorchè a Dante ». Queste opinioni naturalmente sono rimaste lì, senza seguaci. Né crediamo necessario ricordare [1] le teorie poetiche del Petrarca, che, in fondo, eran quelle di molti altri del suo tempo.

[1] Cfr. Gaspary, *St. d. lett. it.*, II, parte 1, pag. 39 e la bibliografia aggiunta in appendice a questo luogo. E quanto alla parte che l' allegoria aveva in tutte le manifestazioni del pensiero e dell' arte medievale, fra molti, v. Lubin, *Commedia...*, Padova, 1881, pag. 175 e segg. e Renier, *La Fiammetta* ecc.

Tutti però non lascian di ripetere che il Petrarca scrivesse i *Trionfi* riprendendo dalla *Commedia* la forma di visione. Concesso per un momento che questa sia eguale nei due poemi, facciamo una domanda simile ad altre che abbiamo già fatte. La visione è una proprietà di Dante? Non è piena di visioni e di sogni tutta la letteratura del medio evo? Volle forse imitar Dante chi nel secolo XII componeva i seguenti versi che descrivono una situazione alla quale è molto simile quella del principio de' *Trionfi*?

Taurum sol intraverat, et ver parens florum
caput exeruerat floribus decorum;
sub oliva recubans, herba sternens torum,
delectabar, dulcia recolens amorum.
Odor florum redolens, temporis iuventus
aura lene ventilans, avium concentus
dum lenirent animum, sopor subit lentus,
quo non esset oculis veternus (?) ademptus.
Nam vidisse videor quod Phryx et Lacena
una starent in gramine pinu sub amena:
cultus illis recens, facies serena;
contendebat lilio frons, rosae gena (1)....

Ma, quel che è piú, pare omai evidente (2) che la

pag. 120 e segg. Abbondanti notizie sull'uso della visione, della personificazione, ecc. contiene pure F. Langlois, *Origines et sources du Roman de la Rose*, Paris, 1888.

(1) A. F. Ozanam, *Documents inédits*, etc. Paris, 1850, pag. 18-19.

(2) Cfr. A. Lubin, *Commedia di D. Alighieri....* Padova, 1831, p. 147-148. R. Fornaciari, *Il passaggio dell' Acheronte e il sonno*

divina *Commedia* non sia il racconto di un sogno o di una visione, ma di un viaggio immaginato e rappresentato come reale.

Si è detto: così l' opera di Dante come quella del Petrarca sono allegoriche; e sta bene, ma intendiamoci. La *Commedia* è allegorica nel tutto e nelle parti, vogliamo dire nella verità o nelle verità generali che viene a dimostrare e nei personaggi i quali son messi in azione per dimostrarle. I *Trionfi*, invece, sono allegorici unicamente sotto il primo riguardo; ché, sotto il secondo, fra essi e la *Commedia* corre, in certo modo, quella notevole differenza che altri ha già rilevata tra essa e il *Roman de la Rose*. Il Petrarca concreta l' astratto colla vera *personificazione*, di cui si era già fatto uso ed abuso nel medio evo. Dante, sempre originale, « si giovò invece per l'arte sua della *persona* », scelse, cioè, prima la *persona*, l' ente storico, vero, reale; poi su di essa adattò il simbolo [1]. A prescindere

di Dante, in *Nuova Antologia*, 3. s., X vol. (1887), pag. 649-663; N. Zingarelli, *Il Passaggio dell'Acheronte*, in *Bibl. d. sc. it.* I, pag. 204-205. Nell' ultimo periodico citato avevano sostenuto opinione contraria il Borgognoni, pag. 80, e il Pucciantì, pag. 97 e segg. Per altro si veda il Flamini, *Un trionfo d'amore del sec. XV*, in *Propugn.* N. S. II, parte 2. pag. 139 segg.

[1] Cfr. D' Ancona, *V. N.* Pisa, 1884, pp. XXXV-VI, e *Varietà storiche e letterarie*, serie II, (Milano, 1885) p. 5. — G. Casella, *Della forma allegorica e della principale allegoria della div. Comm.*, in *Opere*, II, 371 segg.

dalla folla delle anime [1] che accompagnano i varî trionfi, i personaggi del Petrarca sono *Amore*, *Pudicizia, Morte, Fama, Tempo*, *Eternità*. Si potrebbe credere che una tal quale corrispondenza tra il modo con cui è creato il personaggio di *Pudicizia* e quello con cui è creato l' altro di Beatrice ci fosse; ma consideriamo bene. Questa non è che la giovinetta amata dal Poeta, obbligata a rappresentare un' idea generale, e a ragionare e sillogizzare di cose ben diverse da quelle cui pensò e rivolse le sue cure mentre viveva. Laura invece rappresenta, sì, pure un'idea generale, ma un' idea a cui ella informò tutta la sua vita. Cosicché il trionfo della *Pudicizia* potrebbe dirsi quello di *Laura pudica*, mentre farebbe ridere chi, accennando alla parte che la *teologia* ha nella *Commedia*, dicesse parte di *Beatrice teologa*. Né Laura compie ufficio che possa menomamente assomigliarsi ad uno di Beatrice.

A chi guardi solo la superficie delle cose può parere che la figura dell' *Amico* nei *Trionfi* sia un riflesso di quella di *Virgilio* nella *Commedia*. Ci limiteremo a ricordare, anzitutto, che avevan fatto già accompagnar da guide i loro personaggi lo stesso cantor d' Enea e gli autori delle

[1] A proposito di queste, noto che lo Scarano (*Fonti*, 70) giova alla mia tesi rilevando la seguente differenza: « Dante fa un viaggio per i tre regni delle anime, ma non si confonde con loro; e la qualità d' uomo vivo desta anzi maraviglia in quei morti. Nei *Trionfi* non è in nessun modo messa in vista la differenza tra le persone vive, come il poeta..., e le ombre ».

molte visioni e dei componimenti amorosi medievali. Tugdalo vede le pene dei dannati e la gloria dei santi guidato da un angelo, da lui riceve consigli e spiegazioni. Nel *Dieu d' Amours*, il poeta visita il giardino guidato da una giovinetta. Andrea Cappellano [1] nel suo *Liber de Amore*, che descrive appunto un trionfo d'amore, trova una guida in una « domina ». Del resto, l' *Amico* [2] ha una parte assai meschina perché la si possa paragonare a quella di *Virgilio*. Dai seguaci d'*Amore* si stacca un' ombra *alquanto men che l' altre trista*, si fa incontro al Poeta, gli parla del *Signore* e dei suoi *fedeli:* più tardi gli dà licenza di parlar con chi gli piace. Non ne è fatta quindi più parola, tranne che in un luogo, in cui fa *piano* il parlar di Massinissa, e forse in un altro, in cui dà il nome di alcune anime caste, e in un terzo, in cui invita il Poeta a voltarsi per guardare i letterati famosi. Quale è dunque l' ufficio di quest' amico? Non certo quello di soccorrere e di aiutare, ma, come dice il Poeta stesso, quello di una *scorta* (*Tr. d. Pud.*, 191) e di un *interprete* (*Tr. d'Am.*, IV, 9). Come si chiamasse il Petrarca lo tace, e perché egli non fa la glorificazione di un suo maestro, e perché non lo trae a rappresen-

(1) Cfr. Zingarelli, *Rass. crit.*, III, 86.

(2) Con diverso ufficio, l' *amico* si trova anche in altri componimenti, p. es. nel *Roman de la Rose* e nel *Fiore*.

tare un' idea, sí che per bisogno della storia o della chiarezza, debba riferirne il nome.

Osserva il Lamma: [1] « A un tratto Laura gli si avvicina; la guida sparisce, e il Petrarca, insieme a Laura, passa in rassegna e poeti e filosofi che furon soggetti ad Amore. C' è bisogno di molte parole per dimostrare come questa sia brevemente la tela della *Commedia?* C' è bisogno di molte parole per dimostrare che Beatrice nella *Commedia* conduce il Poeta a contemplare la *beatitudine*, e Laura conduce il Petrarca agli spiriti eletti per virtú, per opere, per ingegno »? Già questo confronto, quando anche avesse qualche fondamento, non sarebbe mai perfetto, perché la donna del Petrarca, in ogni caso, avrebbe un potere e un ufficio eguale a quello dell'*Amico*, laddove Beatrice ne ha uno ben superiore a quello di Virgilio [2]. Ma, come abbiamo accennato, il confronto non ha fondamento. Rileggiamo il *Tr. d' Am.*, c. II dal v. 85 in giú. L'*Amico* ha additato un gran numero di amanti al Petrarca. Questi ad un tratto resta preso alle parole e ai cenni di una giovinetta (Laura),

Pura assai più che candida colomba.

(1) *Il Trionfo d'amore*, in *Ateneo Veneto*, s. XIII, vol. II (1889), pag. 343-4 e 325.

(2) Ed a proposito, non pare sia originale in Dante l' idea di sostituire, ad un certo punto, la teologia alla ragione umana. Si cfr. l' *Anticlaudiano* di Alano, V, capo II, III.

Allora l' *Amico*, che già sin dal primo momento aveva predetto al Petrarca che egli fra poco si innamorerebbe e saprebbe *per sè stesso* ogni notizia dei suoi simili, gli dice *(Tr. d'Am.* II, 97 segg):

. . . . . Omai ti lece
per te stesso parlar con chi ti piace;
ché tutti siam macchiati d' una pece.

Ed in vero, il nuovo prigione d' *Amore ratto fu domesticato con tutti i suoi infelici e miseri conservi (Tr. d' Am.* III, 1 segg),

E le fatiche lor vide e' lor lutti,
per che torti pensieri e con qual arte
a l' amorosa greggia eran condutti....

Non mai il Petrarca accenna, sia pur lontanamente, egli che ben volentieri lo avrebbe accennato, di essere stato guidato o di avere avuto spiegazioni da Laura. Né l' amico è forse sparito per sempre, ma par che torni a prestar l' opera sua in *Tr. d. Am.* IV, 9, in *Tr. d. Pudic.* 191, e in *Tr. d. Fama* III, 2.

Il Voigt scrive (I, 119) che i *Trionfi* furono al Poeta « certamente [1] ispirati dal trionfo del-

[1] « Certamente » aveva detto il Voigt, ma, dopo la mia confutazione, lo Scarano che in *Invidia*, 29 pareva d'accordo col Voigt, ora in *Fonti*, 31 si limita a dire « probabilmente », e riconosce che « non sarebbe strettamente necessario ammettere che il Petrarca sapesse del carro trionfale del Paradiso terrestre ».

la Chiesa nel canto vigesimo del *Purgatorio* ». Così affermano pure altri, lo Scartazzini, il Lamma, ecc. Non facciamo confusione: Dante per modo di dire chiama *trionfale* il carro del grifone e lo crede più bello di quelli di Scipione, di Augusto, e del sole ancora; ma non afferma che la mistica processione da lui veduta fosse un vero trionfo, nè poteva affermarlo, giacché essa non è affatto costituita da un vincitore seguito da compagni d' arme, da vinti, da prigionieri, e che so io, sibbene da persone, cose, animali allegorici, simbolici, che in bella concordia fra di loro rappresentano un tutto, un'idea, una istituzione a combatter la quale e con buon esito scendon la *fuia* ed il *gigante*. La fonte dell' Alighieri è la Bibbia, il trionfo da lui descritto è affatto *sui generis*. Quelli del Petrarca, così grande ammiratore delle forme antiche, invece, non sono che veri trionfi all' uso romano. E lo dice egli stesso (*Tr. d'Am.* I, 13-15):

Vidi un vittorioso e sommo duce,
pur com' un di color che 'n Campidoglio [1]
triunfal carro a gran gloria conduce.

Come i grandi capitani, Laura spiegò in un tempio, in quello della Pudicizia, le gloriose spoglie (*Tr. d. Pud.*, 185-6),

. . . . . ivi depose
le sue vittoriose e sacre foglie.

[1] E in Campidoglio era andato anch' egli, il Petrarca, non come prode capitano, ma come insigne storico e poeta.

In confronto di quello di Laura *furon niente* (*Tr. d. M.*, I, 1-3)

> Quanti già ne la età matura ed acra
> triunfi ornaro il glorioso colle,
> quanti pregion passar per la Via Sacra...

E il trionfo della *Fama* procedeva (*Tr. d. F.*, I, 29-30)

> Sì come in Campidoglio al tempo antico
> talora per Via Sacra o per via Lata.

Di più, avea bisogno di ispirarsi a Dante nella concezione dei *Trionfi* chi certo non si era ispirato a lui nel descrivere (*Africa*, IX, 338 segg.) il trionfo dell' eroe suo prediletto?

> . . . . . Facie subit ille serena
> ardua purpureo residens sua moenia curru
> et niveis invectus equis, generisque ferebat
> aetherei frons alma fidem. Tum millia vinctis
> post tergum manibus captivi tristia vulgi
> procedunt . . . . .

Ci par di leggere la descrizione di uno de' *Trionfi*. E il Petrarca in un luogo paragona addirittura quello di Scipione a quello di Laura, cantando (*Tr. d. Pud.*, 175-7):

> Né 'l triunfo d' altrui seguire spiacque
> a lui, che, se credenza non è vana,
> sol per triunfi e per imperi nacque.

Da altre fonti, non dall' Alighieri, derivava il Petrarca l' idea e l' immagine di trionfo, cioè dalla storia romana, da Ovidio, da Lattanzio, da una lettera attribuita a S. Girolamo, da Andrea Cappellano, e da ciò ch' egli stesso aveva visto in Campidoglio [1].

Ancora, si è detto dal Lamma e dagli altri che nell' enumerazione degli amanti il Petrarca abbia avuto l' Alighieri come modello. Ma le prove? Notevoli enumerazioni il Petrarca le trovava bene, p. es., nell' *Eneide,* nell' *Intelligenza* nei serventesi [2]. Inoltre, nella *Commedia* ciascun' anima è giudicata da un solo punto di vista, o che fosse davvero questo il piú importante o che tale sembrasse al Poeta, e quindi vien collocata in un solo luogo. Il Petrarca invece riguarda le persone da parecchi aspetti, e quanti sono questi, tante volte le ricorda. Dante, a cagion di esempio, pone Semiramide, *che libito fe' licito in sua legge,* e Achille, *che con amore alfine combatteo*, sol tra i lussuriosi *(Inf.* V, 58 e 65). Il Petrarca invece li vede prima tra i seguaci d' *Amore (Tr. d'Am.* I, 126, II, 76) e poi tra quelli della *Fama*, *(Tr. d. F.* II, 9 e 103), anche per ciò dipartendosi dall'Alighieri, quanto si avvicina all' autore dell' *Intelligenza*. E il Pe-

(1) La prova di ciò e l' esame di queste fonti si può vedere nel mio *Studio sui Trionfi*. 25-35. Per il Cappellano ho citato poco fa lo Zingarelli, *Rass. crit.*, III, 86.

(2) Cfr. *Studio sui Trionfi*, 22-24.

trarca aveva fatto enumerazioni, già prima, in opere, nelle quali nessuno ha mai visto imitazione dantesca, per esempio nel 1° e nel 2° libro dell' *Africa,* che il Lamma (p. 363) stesso, esagerando un po', chiama, al pari del vaticinio di Anchise nell' *Eneide,* un *vero e proprio Trionfo;* e nella decima egloga, dove fa la rassegna dei poeti greci e latini da lui conosciuti.

Finalmente, che il Petrarca intendesse mettere i *Trionfi* a riscontro con la *Commedia* perché usasse la terzina, non credo, dal momento che questa, se inventata dall' Alighieri, si era cosí presto diffusa da apparire come obbligatoria per certi componimenti lunghi.

VII.

Così io avevo creduto di sostenere che la concezione dei *Trionfi* non fosse suggerita dalla *Commedia*. Poscia, nello *Studio sui Trionfi*, credetti d' impugnare che fosse suggerita dall'*Amorosa Visione*, perché alcune ragioni addotte dal Lamma mi parevano e mi paiono deboli. Né in tal modo venivo a contraddirmi; perchè io non vedevo e non veggo la *necessità* che, negata sulla concezione dei *Trionfi* l' influenza della *Commedia,* si debba ammettere l' influenza dell' *Amorosa Visione*, ritenendo *possibile* che a quella concezione il Petrarca fosse condotto an-

che soltanto dalla sua educazione letteraria (che, come mostro qui e, piú largamente, nella prima parte del mio cit. *Studio*, gli offriva i varii elementi: concetto morale, visione, sogno, enumerazione, idea di trionfo, idee particolari) e dalle idee e dai sentimenti propri di lui dopo la conversione morale e letteraria (cfr. cit. *Studio*, 140):

Ad ogni modo, ora il Proto ha messo in rilievo alcune relazioni tra l' *Amorosa Visione* e i *Trionfi* ben più importanti che quelle indicate dal Lamma e da me confutate; onde può anche darsi che la concezione di questi sorgesse nel Petrarca in seguito alla lettura di quella; e allora si sarà meno restii ad ammettere quello che io ho sostenuto e il Proto accetta, che cioè il Petrarca concepisse e cominciasse i *Trionfi* senza l'aiuto o la guida della *Commedia* e senza il proposito di gareggiare con Dante, e che, sol dopo che nel 1359 ebbe letto quest'opera, ne facesse risonare, dove coscientemente dove no, un'eco nei canti già composti, ch' ei veniva rivedendo, ne traesse ispirazione a scriver l' episodio di Massinissa e Sofonisba, e ne ricavasse qualche pensiero o qualche frase usata in altri canti [1]. Mi

[1] Così credo di modificare la precedente opinione mia e del Fracassetti, (*Lettere di F. P.* volgarizzate da G. Fracassetti, vol. I, p. 72) soprattutto in seguito alla lettura dello studio del Proto, e per conseguenza modifico anche l' ordine e la sostanza di questa parte della 1. ed. della *Difesa*.

spiego. Come cercai di dimostrare nel *mio Studio sui Trionfi* (pp. 91-93) e il Proto ha ora confermato, i primi canti concepiti e composti furono il II del *Tr. d. Morte* e quello della *Fama*, poi scartato, *Nel cor pien d'amarissima dolcezza*. Or bene, io credo e con me ora lo crede anche il Proto (p. 44) che nell'uno e nell' altro non siano vere e proprie imitazioni dantesche: nello studio del Proto (pp. 47-50) si può vedere l' esame di questo canto, qui riproduco l' esame che io già feci di quello.

Carlo Cipolla (p. 423), dunque, crede « notevolissima la corrispondenza tra l' ultima parte del canto XXX (dal v. 31 in fine) e il principio del canto XXXI del *Purgatorio*, col cap. II del *Trionfo della Morte* ». Io son d' altro avviso, e credo che questa corrispondenza non ci sia, tranne che non consista in ciò, che così il Petrarca come Dante descrivono un dialogo colla propria donna. Se una siffatta corrispondenza bastasse a rivelare l' imitazione da parte del Petrarca, sarebbe giusta, per es., l' opinione del Caix che il contrasto di Ciullo fosse ispirato dalle pastorelle francesi. Il Cipolla cercò, pertanto, in confronti particolari, qualche argomento che giustificasse la sua opinione. « Parallele, egli dice, sono le maniere con cui Dante introduce Beatrice, e Petrarca Laura ». A me non pare. Quegli, non in sogno, vede la sua donna, dentro una nuvola di fiori, vestita dei colori della fede,

della speranza e della carità, cinta del simbolo della pace e della sapienza e sente la *gran potenza dell' antico amore*. Il Petrarca vede in sogno Laura incoronata di gemme orientali, ne stringe la mano e ne ha, s' intende, *eterna dolcezza*. Come è chiaro, nella situazione descritta da questo non c' è nulla di quel sovrannaturale, di quel mistico che è proprio del divino poeta. Né è vero che « le due donne comincino con due frasi similissime »; tutt' altro. Beatrice comincia con un solenne rimprovero:

Dante, perché Virgilio se ne vada,
non pianger anco, non pianger ancora,
che pianger ti convien per altra spada [1].

Laura incomincia col porgere gentilmente la desiata mano, col mandare un amoroso sospiro e col fare la seguente domanda, propria di chi dopo lungo tempo riveda con piacere una persona alla quale abbia fatto del bene:

Riconosci colei che prima tòrse
i passi tuoi dal pubblico viaggio,
come 'l cor giovenil di lei s' accorse?

Né « il concetto dei due dialoghi è simile », perché il dantesco è informato all' acerbo e lungo

[1] Si legga il rimprovero che la *Filosofia* muove a Boezio. Cfr. *Giorn. dant.*, III, pag. 196 segg.

rimprovero di Beatrice e al grave cordoglio del Poeta; il petrarchesco alla dolce e cara manifestazione dei sentimenti di ciascuna delle due anime innamorate, del Poeta, voglio dire, e di Laura. Solo un verso potrebbe dirsi un rimprovero fatto da questa, ma è dolce rimprovero, e per ben altra cagione di quella che mosse Beatrice a fare il suo. Il Petrarca quasi non crede alle manifestazioni d'amore fattegli da Laura, e però questa soggiunge:

> Di poca fede, or io, se nol sapessi,
> se non fosse ben ver, perché 'l direi?

Né quando il Petrarca si fa dir dalla sua donna (v. 90):

> temprai la tua fiamma col mio viso,

poté imitare le parole di Beatrice (XXX, 121):

> alcun tempo il sostenni col mio vòlto.

I due versi, similissimi per qualcuna delle parole e per la collocazione di esse, si differenziano bene per l'immagine e pel pensiero. Laura vuol dire: quando vedevo che il tuo desiderio, il tuo amore trascendeva, io cercava mitigarlo facendomi rigida in viso. *Teco era il cor; a me gli occhi raccolsi.* Ben altro è, come tutti sanno,

il senso delle parole di Beatrice [1]. Che Laura dica di *aver torto i passi* del Petrarca dal *pubblico viaggio*, e Beatrice d' aver *menato Dante in dritta parte vólto*, non prova nulla: il pensiero era in quel tempo comunissimo.

Finalmente, prima di venire all' esame di altre imitazioni dantesche vedute in questo canto rilevo che esso dal *Sogno di Scipione* trae alcuni concetti fondamentali [2], e che nel suo insieme risulta da varie scene sparse nella P. II delle *Rime*, scene da me indicate altrove [3], nelle quali, dirò col Proto (p. 45), « l' ispirazione è originale, non potendosi immaginar che ciascuna di esse derivi da una particella d' ispirazione dantesca: poichè esse sono naturali, naturale ne resulta il complesso ».

(1) Il Proto (p. 46), ora, scrive su ciò: «... è molta la differenza psicologica; perché ivi [nel *Purg.*,] è la guida che sostiene Dante nel bene; mentre Laura mostra la bilancia da lei tenuta per non far morire l' amante, rigettandolo; e per non offendere il suo onore, troppo incoraggiandolo. Resta solo il v. 109 « Questi fur teco mie' ingegni e mie arti » che ricorda il dantesco (che, però, aggiungo io, non è del canto in cui appare e parla Beatrice, ma del c. XXVI del *Purg.*): « Tratto t'ho qui con ingegno e con arte »; ma neppure è da impensierire »: e infatti rileva che « il congiungimento di questi due termini é solito negli antichi » e che, ad ogni modo, nel Petrarca *ingegni* (*astuzie*) non ha lo stesso significato che *ingegno* (*facoltà intellettuale o intelletto*) in Dante.

(2) Cfr. mio *Studio sui Trionfi*, 10-12 e 63; e Proto, 45 e 67 segg.

(3) Cfr. mio *Studio sui Trionfi*, 70.

Il Petrarca, veduta in sogno la sua bella e uditene dolci parole,

> Come non conosch' io l' alma mia Diva?
> rispose in guisa d' uom che parla e plora,
> dimmi pur, prego, se sei morta o viva.

Si vorrebbe che il secondo verso fosse imitazione del dantesco:

> Farò come colui che piange e dice.

Ma il senso dei due versi è piú dissimile che a prima vista non paia. Il Petrarca parla e piange, perché è fuor di sé dalla gioia, e questo appunto vuol manifestare. Francesca piange proprio pel dolore, quindi non potrebbe parlare, tuttavia fa forza a sé stessa e *dice*. Diversa, dunque, la causa e l' espressione dell' atto del Petrarca e di Francesca, uguale solo l' atto in sé stesso. Ma di gente che, per varie ragioni, mentre parli pianga ne è pieno il mondo. Tutti ricordano il v. 468 e il 686 del VI libro dell' *Eneide*:

> Lenibat dictis animum, lacrimasque ciebat:
> Effusaeque genis lacrimae, et vox excidit ore,

il v. 132 del XIII libro delle *Metam.*, ecc. Lo stesso Petrarca ha ripetuto più volte il pensiero e con certa varietà: son. I *Voi ch' ascoltate*, 5; canz. XVII *Di pensier in pensier*, 52; son.

CCXVIII *Far potess' io,* 12-14; sest. IX *Mia benigna,* 60; ecc.

Nello stesso colloquio che il Poeta tiene colla sua donna, dopo che questa gli ha detto:

Viva son io, e tu sei morto ancora,

quei le domanda:

. . . Al fin di quest' altra Seréna
ch' à nome vita, che per prova 'l sai,
deh, dimmi se 'l morir è sì gran pena (1).

E qui il Leopardi spiegherebbe: « deh dimmi poiché tu il sai per prova, se al fine di quest'altra sirena che si chiama vita, il morire è cosí gran pena come si crede. Chiama la vita altra serena da aggiungere alle tre della favola » (2). Lo Scartazzini, invece, ed altri con lui, chiama strana l' interpetrazione del Leopardi, e spiega: « Al fine di quest' altra che si chiama vita serena » e richiama il sonetto *A pie' de' colli*, 10, e *Inf.*, VI, 51 *Seco mi tenne in la vita serena*, *Inf.*, XV, 49 *Lassù di sopra in la vita serena.* Anzitutto, è possibilissimo che il Petrarca pensasse ad una quarta sirena, e una prova ne abbiamo al v. 14 del son. *Quando Amor,* dove di Laura dice:

Questa sola fra noi del ciel *sirena,*

(1) Del nome della vita il Petrarca discorre anche in X, 5.

(2) Questa interpretazione è accettata dal Mestica n' *rec. ed.*

e un' altra ai vv. 81-83 della canz. *Ben mi credea,* dove dice che dei suoi guai è lui la causa,

> . . . . . ché dovea torcer gli occhi
> dal troppo lume, e di *sirene* al suono
> chiuder gli orecchi.

Abbiamo poi raccolto alcuni esempi, in cui il Petrarca dà al suo pensiero un atteggiamento simile a quello che gli dà nel citato luogo del *Tr. d. M.* Basta leggerli e ravvicinarli l' uno all' altro, perché si vegga quanto sia estranea [1] al Petrarca quella costruzione che delle parole gli fa fare chi accetta la spiegazione dello Scartazzini. Son. *Tutto 'l dì piango*, 10-11:

> . . . . . ò già 'l più corso
> di questa morte che si chiama vita.

Son. *Qual donna attende*, 3-4:

> Miri fiso nelli occhi a quella mia
> nemica, che mia Donna il mondo chiama.

Son. *Questo nostro*, 1-2:

> Questo nostro caduco e fragil bene
> ch' è vento ed ombra ed á nome beltate.

Canz. *Quell' antiquo*, 86-87:

> Lui tenni, ond' or si dôle
> in dolce vita, ch' ei miseria chiama.

[1] L' esempio del Foscolo, *Sepolcri*, 93, *a sensi altri destina* è diverso, perché in esso ad *altri* non segue un aggettivo.

Tr. dell' Etern. 47-48:

Di questo alpestro e rapido torrente,
Ch' à nome vita ed a molti è sì a grado.

In tutti questi luoghi, e non son pochi, della cosa il Poeta dà prima l' appellativo ch' ei crede vero e giusto, poi l' altro ch' ei crede falso. Soprattutto notevole la simiglianza dell' ultimo luogo con quello del *Tr. d. M.* Né vale citare i vv. 9-11 del Son. *A pie' dei colli*, giacchè noi inclineremmo a credere che pure in questo il Poeta chiamasse sirena la vita, sia perchè altrimenti avremmo anche qui una irregolarità nell' ordine delle parole, sia perché nella seconda quartina la vita è dipinta, né piú né meno, coi caratteri di una sirena (l' allettamento e il danno non sospettato che ad esso conseguita). Epperò spiegheremmo: Della condizione, cui ci ha condotto questa vita, che è un' altra sirena, e della morte abbiamo un solo conforto. Ma poniamo per un momento che *sirena* debba unirsi quale attributo a *vita*, come troviamo, per es., nella canzone all' Italia, 105:

Venti contrari alla vita serena,

che per questo? La *vita serena* è forse una proprietà di Dante? Per esempio, nei *Documenti*

d'Amore, Francesco da Barberino, dice, P. VII, doc. XI:

> E nello ordine mena
> la tua vita serena;

P. VIII, proemio:

> . . . . . ciascun che mena
> tutta la sua vita nobil' e serena.

Si noti finalmente che il Petrarca dicendo *vita serena* non intendeva, come Dante, contrapporla a quella infernale.

Io mostrai già che la figura dell' *amico* non è un riflesso di quella del *Virgilio* dantesco, e che Laura non compie ufficio né uguale né simile a quello di Beatrice. Il Proto (p. 57) viene a darmi ragione in ciò; e, quanto ad alcune simiglianze viste tra l' *amico* e altri personaggi (non *Virgilio)* della *Commedia*, ritiene che non ci fossero nella prima composizione dei canti I e III del *Tr. d'Am.*, la quale ei pone con me anteriore al 1359, e solo vi penetrassero nella revisione di essi dopo la lettura della *Commedia* fatta in quell' anno: prima di questa lettura, egli immagina che la figura dell'*amico* « fosse tal quale risulta dalle varianti degli abbozzi; e cioè, con la qualità e le linee di Deifobo e alcuni carat-

teri di Anchise nel poema di Virgilio, dal quale toglieva l' enumerazione ». (1)

Quanto all'episodio di Massinissa e Sofonisba, non voglio impuntarmi: si ritenga pure scritto sotto l' impressione della lettura di quello di Paolo e Francesca; ma si convenga meco almeno che nella mente e nell' animo del Petrarca c' eran già qualche idea e qualche sentimento che doveano, se non essi soli indurlo ad unire Massinissa e Sofonisba nei *Trionfi*, predisporlo non poco; onde quell' unione non da imitazione dantesca soltanto deriva, ma anche da qualche idea e da qualche sentimento che esistevano nel Petrarca ancor prima della lettura del detto episodio di Paolo e Francesca. Che due anime innamorate potessero andare unite in un luogo che non fosse la terra, che ciò fosse loro fonte di misterioso conforto, non era un' idea nuova pel Petrarca. Tutti sanno che Virgilio (*En.*, VI, 473-4) cantò che Didone fuggì

> In nemus umbriferum, coniunx ubi pristinus illi
> respondet curis aequatque Sychaeus amorem;

tutti sanno con che squisita arte Ovidio (*Metam.* IV, 55-166) mette in bocca a Tisbe la preghiera che sia sepolta nella medesima tomba che il suo

(1) Riferirei qui l' acuto ragionamento del Proto (pp. 57-65), se non fosse un po' lungo.

infelice amante. L' autore dell' *Intelligenza* (st. 71-6) descrive uniti Paride ed Elena, Lancillotto e Ginevra, etc. Il Petrarca più volte si augura nel *Canzoniere* di seguir Laura in cielo e star felicemente con lei [1]. Di piú, nel sesto dell' *Africa* (65 segg.), dove nessuno ha mai pensato che il Poeta imitasse Dante, introduce, ricordandosi di Ovidio, dolcemente abbracciati, Tisbe e l' amante suo;

. . . . mediaque duos quum valle videret
solivagos, lateri haerentes, alternaque collo
brachia tendentes: « Heu, felicissima Thisbe »
suspirans inquit....

e fa che Sofonisba, tocca d' invidia, solo a tal vista si accorga d'essere separata da Massinissa, solo allora senta tutta la sua infelicità. E udite come si era confortato il povero Massinissa (*Afr.*, V, 541 segg.):

Atque utinam socio componat amica sepulcro,
ut simul, hic vetitos, illic concordite r annos
contingat duxisse mihi, sors optima busti!
Si cinis amborum commixtis morte medullis
unus erit; Scipio nostros non scindet amores
O utinam infernis etiam nostrae una latebris

[1] Fra gli altri, son. *Donna, che lieta*, v. 14; son. *Da' più belli occhi*, v. 14; son. *E' mi par d' or*, v. 14; son. *Passato e 'l tempo*, vv. 13-14; son. *Ite, rime dolenti*, vv. 8 e 14; canz. *Quando il soave*, vv. 54-5. *Tr. d. Morte*, II, vv. 187-190.

umbrae sint! Liceat pariter per claustra vagari
mirtea; nec nostros Scipio disiunget amores.
Ibimus una ambo flentes, et passibus isdem
ibimus, aeterno connexi foedere; nec nos
ferreus aut nostros Scipio interrumpet amores.

L' unione di Massinissa e Sofonisba, che nell' *Africa* era un mero desio, poteva nei *Trionfi* divenir bene un fatto compiuto, qual' era già nel primo poema quella di Piramo e Tisbe: il germe dell' unione di Massinissa e Sofonisba era già in quello (1). Ancora, ciò che Dante ha concesso solo a Paolo e a Francesca, o perché crescesse la pena col ricordo della colpa, o perché i compagni nella colpa fossero compagni nella pena (2), il Petrarca lo concede a molte coppie d' amanti, e per un fine strettamente legato colla concezione stessa del Trionfo, la quale nessuno ha detta imitata da Dante: Amore trionfa di null' altro che di ciò, d' avere uniti due cuori, d' averli fatti compagni eterni (*Tr. d' Am.*, IV, 157) (3).

(1) Perciò non mi pare risponda al vero che l' unione di Massinissa e Sofonisba nei *Trionfi* sia contraria a quel che faccia prevedere l'*Africa* (Proto, 52).

(2) Fr. Cipolla, Il secondo cerchio dell' *Inf.*. a proposito di una pubblic. rec. (quella dallo stesso titolo di Fedele Romani), *Giorn. dant.*, III, 31.

(3) Che il Petrarca avrebbe potuto a Massinissa e Sofonisba unire Siface, s' intende; che avrebbe dovuto, non credo; anzi nel *Tr. d'Am.* è rara eccezione che si trovino anche insieme tre anime, mentre il caso più frequente è che esse vadano a due a due. Venere e Marte, p. es., non sono con Vulcano (I, 151), Agamennone non vede Egisto e Clitennestra (II, 16).

Inoltre io rilevai già tra l' episodio petrarchesco e dantesco alcune differenze che rilevo anche ora, non per negare nell' uno l' imitazione dell' altro, ma perché si veda quanto di suo il Petrarca abbia messo in quello, pur imitando questo (1). Dante è *quasi smarrito,* il Petrarca in pieni sentimenti va di *pensier in pensier:* ambedue, come del resto è naturale, si volgono prima alla guida, ma quegli per esprimere un desiderio che, in fondo, suona: Come si fa a parlare *con quei due?* questi per domandar chi siano quei due che passano *mano a mano;* e saputolo, si avanza sicuro e interroga subito senza bisogno di consigli: l' uno vuol parlare con Francesca e Paolo perché ha pietà del loro *mal perverso*, e similmente interroga quella perché i suoi *martiri a lagrimar lo fanno triste e pio*, l' altro si rivolge a Massinissa e a Sofonisba perché è impressionato dal loro *abito strano* e dal *parlar peregrin,* e interroga il primo della coppia, perché questa gli *par de le cose rare e fide* (2). In Dante

(1) Dei saggi critici sulla *Francesca*, mi limito a ricordare, oltre quello celebre del De Sanctis, quello del Romani accennato nella nota prec., e su esso il Mazzoni, in *Bull. d. Soc. dant. it.* N. S., II, pag. 52.

(2) Il Petrarca avrà appreso dall' interprete chi fossero Massinissa e Sofonisba, e perchè uniti, ma non la storia particolare dei loro casi; quindi è naturale che la chieda a Massinissa e che questi la narri, come è naturale che narrandola egli non solo appaghi la curiosità del Petrarca, ma sfoghi anche l' anima mesta: perciò non mi pare che qui sia alcuna sconvenienza che debba spiegarsi (Proto, 53) con la ragione che il Petrarca abbia seguito ciecamente il modello dantesco.

una sola figura empie di sé tutta la scena, Francesca; l'altra, Paolo, sta muta e solo col pianto esprime ciò che la donna dice colle parole; nel Petrarca, invece, è l' uomo, Massinissa, che sostiene la parte principale, né la donna tace, ma anche essa parla. Francesca si apre a Dante, sol perché lo vede *grazioso e benigno*, senza chieder chi sia; Massinissa innanzi tutto vuol sapere chi sia colui che ha *sì bene spiato ambedue gli affetti suoi;* gentilezza avviva ogni sentimento di Francesca, asprezza informa ogni sentimento di Sofonisba; quella pregherebbe per Dante, questa odia (cfr. *Africa,* V, 740 sgg.) tutti i Romani, e fra essi il Petrarca. Francesca (Paolo ?) esclama, ma con tono solenne di giustizia:

Caina attende chi vita ci spense,

Massinissa si rassegna alla volontà di Scipione e gli porta uguale affetto che a Sofonisba. Piange Paolo, sorride Massinissa. Dante lascia nell' ombra ciò che seguì dopo il bacio, il Petrarca svolge a lungo quello che accadde dopo che amore *in occidente aggiunse* e *congiunse* Sofonisba e Massinissa. Amore soltanto è la nota dalla quale Francesca vien traendo le sue variazioni a compor la commovente sinfonia, amore coniugale e patrio insieme ispirano il canto di Massinissa. Dante, alla fine, *cade come corpo morto;* il Petrarca, quantunque *pien di pietate* pur egli, ha

ben la forza di dare a Sofonisba una superba risposta che fa sorrider Massinissa, e di continuare subito la rassegna degli altri amanti. Il cantor di Francesca fa mirabilmente sentire il contrasto, che, dirò così, ha ragione nell' arte sua propria, fra la pietà umana pei casi d' amore e il concetto rigoroso della colpa. Il cantor di Sofonisba, invece, fa sentire un contrasto, che ha ragione nella storia, tra l' amore di Massinissa per colei e l' amore per Scipione: contrasto, si noti, che il Petrarca in tutto il suo svolgimento aveva già descritto nell' *Africa* e anche nel *De viris illustribus*.

Nel Petrarca non si trova ciò che possa mettersi a riscontro della teoria sull' evoluzione d' amore che è tanta e sì bella parte dell' episodio dantesco, non un paragone che sia l' eco di quello delle colombe, non quell' indefinito che in Dante ci eccita in modo singolare la mente e il cuore. Oh! se lo sentiamo nòi, come doveva sentirlo l' anima del Petrarca [1]!

La mancanza di tutto ciò nel Petrarca e le differenze notate mi fanno credere non « eviden-

[1] Questa non è un' affermazione nostra. Il Petrarca aveva coscienza di sentire la vera poesia, giacchè nella famosa lettera al Boccaccio (*Fam.*, XXI, 15) scriveva: « Mentisce dunque chi dice ch' io ne [dell' Alighieri] addenti la fama, quand' io solo per avventura meglio di molti di quest' insulsi e smoderati laudatori intendo che sia quell' incognito indistinto per essi, che pur molce loro le orecchie, ma non discende nell' animo trovando chiuse le vie dell' ingegno ».

te », ma solo opinabile che egli imitasse l' episodio di Dante non per ammirazione che ne avesse, ma per desiderio di far cosa che si dovesse mettere proprio a riscontro con esso. Che « l' intenzione della gara si capisca... dalle proporzioni che il Petrarca diede all' episodio, troppo larghe rispetto all' operetta in cui è inquadrato », non mi pare, sia perchè di Massinissa e Sofonisba egli aveva scritto già nell'*Africa* un episodio non poco lungo e anche lì non molto proporzionato al resto, sia perché quella sproporzione nel c. IV del *Tr. d'Am.*, anziché dal proposito della detta gara, può derivar da ciò, che il Petrarca nel comporre il suo poema non avesse dinnanzi a sè un disegno ben determinato nell' insieme e nelle parti: potremmo dire che la sproporzionata lunghezza del *Tr. d'Am.* e della *Fama* rispetto a quello, poniamo, della *Pudicizia*, derivasse anch' essa dal desiderio di gareggiare con Dante?

Ed a proposito di proporzione, guardiamo un po' anche a ciò che con essa ha qualche relazione, voglio dire all' architettura e alla simmetria dei due poemi. Io mostrai altrove che, se anche i *Trionfi* avessero avuto l' ultima mano dall' autore, non avrebbero mai offerto quella simmetria perfetta, quella sottile corrispondenza fra parte e parte che ammiriamo nella *Commedia*, giacché molti dei loro difetti sono organici. « Cose strane e inaspettate in un artista come lui, il Petrarca », dice lo Scarano; tanto piú strane

e inesplicabili, aggiungo io, se si sostiene che egli, nel concepire e scrivere i *Trionfi,* avesse come modello la *Commedia* e col modello volesse gareggiare, quando dovea pur vedere tra le prime doti di esso l'architettura e la simmetria. Io, pertanto, ammetto che egli imitasse Dante in qualche punto dei *Trionfi;* ma che volesse proprio gareggiare con lui, non lo credo provato: se no, sarà da dire che egli — il Petrarca capite? — fosse cosí gran semplicione da credere di poter venire a paragone con Dante sol per l' episodio di Massinissa e qualche altra imitazioncella sparsa qua e là.

Faccio seguire qualche osservazione su alcuni luoghi meno importanti, in cui si può vedere l' imitazione dantesca (originaria o sovrapposta, secondo che il canto in cui essa appaia sia stato scritto dopo o prima della lettura della *Commedia),* ma si può anche non vedere, spiegando altrimenti la somiglianza dei due poeti, in quei luoghi dove questa è veramente, ché in alcuni non c' è.

Il *Tr. d'Am.* si apre col sorger dell' aurora:

> Scaldava il sol già l'uno e l'altro corno
> del Tauro, e la *fanciulla di Titone*
> correa gelata al suo antiquo soggiorno.

Ognuno ricorderà la *concubina di Titone* descritta al principio del nono canto del *Purgatorio*, ma

ricorderà altresì quanto sia stato comune in ogni tempo il cominciare un racconto col ritorno della luce ([1]); ricorderà che Virgilio ([2]), tanto studiato dal Petrarca, più volte ha accennato all'amore dell' Aurora per Titone, e che Properzio (III, 10, 17, ed. Mueller) ha cantato di lei:

Cum sene non puduit talem dormire *puellam;*

ricorderà che dal Petrarca quell' amore è stato anche altrove ([3]) cantato, e con certa ampiezza, con certa originalità; e rileverà finalmente come nei citati versi del *Tr. d'Am.* egli presenti la *fanciulla di Titone* in una maniera assai facile e piana, senza pur uno degli ornamenti, per i quali l' Alighieri ha dato così gran da fare ai commentatori ([4]).

Il Petrarca, descritto il dio *Amore*, aggiunge (*Tr. d'Am.*, I, 28-30) che a lui eran

([1]) Il Petrarca apre il lib. III dell' *Africa* collo spuntar del sole.

([2]) *Georg.*, I, 447; *En.* IV, 129 e 585; IX, 460. Tralasciamo di citare gli esempi dei canti omerici. Quanto al *bianca* detto dell' aurora in *Tr. d. M.*, II, 5, anzichè dal *s' imbiancava* di *Purg.* IX, 2, può derivare dal *pallida* del cit. luogo delle *Georg.* (cfr. anche Proto, 46)

([3]) *Africa*, I, 155-156. Son. *Il cantar novo...* Son. *Quand'io veggio... Tr. d. M.* II, 5.

([4]) Si cfr. l' articolo del Cipolla, in *Giorn. st. lett. it.* XXV, pag. 338-351, e quel che dice il Torraca, in *Bull. d. Soc. dant. it.* N. S. II, pag. 173 segg.

Dintorno innumerabili mortali,
parte presi in battaglia e parte uccisi,
parte feriti di pungenti strali [1].

E lo Scartazzini ha notato bene che in tal modo il Poeta ha accennato a tre varî gradi della passione d' amore; ma crediamo che abbia trascorso il segno, allorquando ha voluto ravvicinare quei gradi agli altri che secondo lui avrebbe distinto l'Alighieri con i tre versi (*Inf.*, V, 39, 69, 66):

che la ragion sommetton al talento,
che amor di nostra vita dipartille,
che con amore al fine combatteo.

Concesso per un momento che questi avesse veramente fatto una tale distinzione, ognun vede quanta differenza correrebbe tra essa e quella del Petrarca. Ma, quel che è più, nulla prova che Dante la abbia fatta, anzi, diciamo meglio, tutto prova che no. « E se parla della *schiera ov' è Dido*, si può ritenere lo faccia per riparare all' omissione di quella tanto celebre e da Virgilio celebrata amante, nella sua precedente enumerazione. O forse che *Tristano* non è al tutto simile al Paolo della Francesca? [2] ». Recente-

[1] Cfr. *Tr. d. M.* I, 30: E tal morti da lui, tal presi vivi.

[2] F. Ronchetti, facendo la recensione del commento minore dello Scart. in *Giorn. dant.*, II, 299. Cfr. pure *Bull. d. Soc. dant. it.* N. S. 1, 128.

mente il prof. Petrosemolo [1] ha sostenuto che le due schiere in cui Dante avrebbe diviso i lussuriosi corrisponderebbero al diverso modo tenuto dagli stornelli e dalle gru. Ma, se pur questo fosse vero, anche così il Petrarca non avrebbe nulla in comune con Dante. A buon conto, quegli non ha espresso che un pensiero molto familiare alle menti dei suoi contemporanei e con immagini che non eran meno frequenti affacciandosi spontanee a chi concepiva l' innamoramento come una battaglia. Cosí il Barberino, descritta quella che il Dio sovrano ha fatto col *Re* e coi *baroni*, ai quali *non vale elmo nè capel d'acciaro*, né valgono *scudi*, aggiunge *(Regg.*, V, XVII, 114 segg., 150 seg.):

Allor la giente si mise a seguire,
chi col cor fesso, e chi col petto averto,
chi in altra guisa ferito e percosso;

e poi:

Risuscitaron li morti elle morte,
elli feriti prenderon conforto.

Quanto a *Tr. d'Am.* I, 49-50:

Le sue parole e il ragionar antico
scoperson quel che il viso mi celava,

[1] Nuova topografia delle pene dei lussuriosi nel v. dell'*Inferno* di Dante, nella *Bibl. d. sc. cl. it.* a. VI (1894), n. 16. Cfr. *Bull. d. Soc. dant. it.* N. S., II, pag. 59.

senza negare che questo luogo sia o possa esser suggerito da *Inf.* X, 64-5 e *Purg.* XXIII, 43 5, amo ricordare che Francesco da Barberino, per es., nel proemio al *Reggimento e Costumi di Donna* dice a colei, che l' ha già pregato di scrivere l' opera sua:

> Ai! gientil donna, la vostra *loquea*
> mi fa ben cierto che voi se' mia donna.
> Ma perché state cotanto *cielata?*
> Dengniate di mostrarmi,
> anzi ch' io parli, la vostra fattura (¹).

I quali versi e la frequenza con cui il fatto da essi narrato suole avvenir nella vita, dovevano forse togliere al Petrarca la consapevolezza che nel detto luogo imitasse proprio Dante. Il verso poi, che segue immediatamente a quelli ora citati del c. I del *Tr. d'Am.*:

> E così n' ascendemmo in luogo aprico

può derivare da Virgilio, *En.* VI, 752, segg., fonte anche di Dante, *Inf.* IV, 115 7.

Nel *Tr. d'Am.*, I, 117, l' amico dice al Petrarca: ecco Adrianna

> Ch' amando, come vedi, a morte corse.

Richiamano *Inf.*, V, 106:

> Amor condusse noi ad una morte.

(¹) Nel *Regg.* si vedano pure i seguenti luoghi sebbene un po' diversi dal citato, IV, IV, 17; VI, VI, 4; VI, XIV, 80.

Ma nel Petrarca manca quell' idea che nel verso dantesco ha non poca forza ed efficacia, che, cioè, in *un* punto e in *un* modo morirono i due amanti. Che amore poi conduce a morte, non lo sa il divino poeta soltanto, e lo leggiamo, per esempio, in un sonetto, che Onesto Bolognese diresse a Cino (*Rime di Cino...*, 5):

Quella che in cor l' amorosa radice
mi piantò nel primier che mal la vidi,
cioè la dispietata ingannatrice,
a morir m' ha condotto!

in Mazzeo Ricco, *Lo core innamorato*, 29 (*Nann.*, I, 127), in Saladino, *Messer lo nostro amore,* 14 (*Nann.,* I, 135), in Dino Frescobaldi, *Poscia che dir*, 4 (*Nann.*, I 333), in Loffo Bonaguidi, *Giorno nè notte*, 8 (*Nann.*, I 360), in Graziuolo dei Bambagiuoli, *Sopra le virtù morali*, XI (p. 190, *Rime di Cino....*), ecc. Né si potrebbe dire che di Dante fosse almeno la frase *correre a morte,* che egli ha in *Purg.,* XXXIII, 53-54:

Così queste parole segna ai vivi
del viver ch' è un *correre alla morte.*

Perocché, come notano i commentatori, il pensiero di questi versi con simili parole trovasi già

espresso in Guittone d' Arezzo (*Rime*, Firenze, 1828, I, 44):

> Legno quasi digiunto
> è nostro core, in mar d' ogni tempesta,
> ov' uomo fugge porto e incontra scoglia,
> e di *correr vér morte* ora non resta.

Del rimanente, il Petrarca esprime altre volte quel pensiero in quella forma, né solo in versi italiani (son. *La bella donna*, 12, etc.); ma anche nella sua *Africa*, II, 348: *ad mortem curritis*, e, già prima, in *Ep. fam.*, I, 2, dove ci indica donde proceda la sua ispirazione: *Volat enim aetas, ut ait Cicero, et omnino nihil est aliud tempus vitae huius, quam cursus ad mortem.*

Fra gl' innumerevoli schiavi d'Amore il Petrarca mette Achille,

> Ch' ebbe in suo amore assai dogliosa sorte.

Ricordano *Inf.*, V, 65-66:

> . . . . . e vidi 'l grande Achille
> che con amore alfine combatteo.

In vero, il nostro poeta non aveva bisogno di apprendere da Dante i casi di Achile, e li cantò anche altrove, p. es., nella canz. *Quell'antiquo*, 61; e, occorre appena notarlo, il verso del Petrarca non ha una parola comune con quello di

Dante. Ben la ha invece Fazio degli Uberti *(Rime di Cino...*, 289) :

Qui mi sovvien del contemplar d' Achille,
quando nel tempio de' troiani stava,
dove colei mirava
che fu cagion *alfin* del suo cammino.

Lo stesso si dica del ricordo che il Petrarca fa di Elena *(Tr. d. Am.*, I, 135 e segg.) :

Poi vien colei ch' à 'l titol d' esser bella.
Seco à 'l pastor che, mal, il suo bel vôlto
mirò sí fiso, ond' uscir gran tempeste,
e funne il mondo sottosopra vòlto.

Come si vede, il Petrarca svolge una tradizione a lui ben nota. Cfr. Virg. *En.,* VII, 222 e seg. È naturale che, facendo la rassegna delle anime innamorate, il Poeta ne nomini qualcuna già accennata da Dante. In particolare, *à 'l titol* nel luogo del Petrarca significa *ha la fama*, mentre nell' *Inf.*, XXIII, 23 significa *si chiama* (1).

Tr. d' Am., I, 145 :

Odi i pianti e i sospiri, odi le strida
de le misere accese.....

(1) Dire (Scarano, *Fonti*, 51) che « il Petrarca dovette aver presente l' *Inf.* V, 64-5, per evitare se non altro di ripetere la cosa stessa allo stesso modo » è dire che quegli dovette imitar Dante sempre e necessariamente, per le simiglianze, dove queste ci siano, per le differenze, dove non si possa affermar che ci siano le simiglianze.

Il Lamma (p. 346) crede questi versi imitazione del dantesco *(Inf.*, III, 22):

Quivi sospiri, pianti ed alti guai.

Ci limitiamo a notare [1] che il Barsegapé, prima di Dante che di lui forse si ricordò, aveva scritto: *Inlò e lagreme e pianti e d'ogni man dolor, Omiunca homo li plançe e cria e tuti fan rumor.* E inoltre si veda l' *Eneide* VI, 426 segg.:

Continuo auditae voces vagitus et ingens
Infantumque animae flentes in limine primae
Quos dulcis vitae exsortis et ab ubere raptos
Abstulit atra dies. . . .

Gl' innamorati sono in così gran numero che *(Tr. d. Am.*, I, 148)

Non poria mai di tutti il nome dirti.

Il Lamma ricorda il dantesco *(Inf.*, IV, 145 segg.):

Io non posso ritrar di tutti appieno,
perocché sì mi caccia il lungo téma
che molte volte al fatto il dir vien meno.

Già, l' idea del Petrarca non è interamente simile a quella di Dante; l' uno non può dire il nome di tutti, perché sono infiniti; l' altro non

[1] Cfr. *Bull. d. Soc. dant. it.* N. S., I, pag. 152.

può adeguatamente parlare di tutti, perché il lungo tèma lo obbliga a far solo dei cenni. Del resto, il pensiero è un luogo comune di ogni poesia e di ogni tempo. Brunetto *(Tesoretto*, XIII, 51 segg.), per es., nel piano della virtù vide

. . . . . tante cose
che già in rime né in prose
nolle poria ritrare.

Tr. d. Am., II (III) 161-162 :

. . . . . E so in qual guisa
l' amante ne l' amato si trasforme (1).

E qui Iacopo Mazzoni nota che *la voce « amato » in riposto neutro per dimostrare la persona amata* è di Dante che scrisse *(Inf.*, V, 103) :

Amor che a nullo *amato* amar perdona.

Invece l' uso degli aggettivi neutri con valore di sostantivo, senza parlar dei Greci e dei Latini, fu comunissimo nel trecento e prima e dopo (2). Diamo dei molti esempi alcuni che siano più vicini al luogo del Petrarca.

(1) Franc. da Barberino, rivolgendosi ad Amore, così esprime simile pensiero, *Regg.*, XX, III, 173 seg.:

Che per tua gran virtú trasformi l' uomo
in quella cosa principal che ama.

(2) Nannucci, *Analisi dei verbi*, etc. pag. 405-412.

Cino (p. 13):

> Se non si move d'ogni parte Amore
> sì dall' *amato* come dall' *amante*, etc.

Sennuccio, *Amor tu sai*, in fine (*Rime di Cino...*, 241):

> Tu quel che a nullo *amato* amar perdona [1].

Nel *poemetto allegorico amoroso del sec. XIV*, pag. 50, nella prosa che c'è fra la poesia XVIII e la XIX, si legge: « Onde conviene che l'*amato* sia perconosciutamente nel volere dell' *amante* et così premio si rende del bene ». Cfr. ivi anche XVII, 38. Guido da Pisa (*Capitoli*, p. 86) a proposito della 1. malabolgia infernale dice:

> Ché come quici lo ruffian s' interza
> tra l' *amante* e l' *amato* con inganno,
> così quivi con lu' il demonio scherza.

T. d'Am., IV (II), 9. Il Petrarca, dopo aver posto mente a Sofonisba e a Massinissa, dice:

> Mossemi 'l lor leggiadro abito strano
> e 'l parlar peregrin che m' era oscuro,
> ma l' interprete mio mel fece *piano*.

Quest' ultimo verso è, secondo il Cipolla (p. 422), imitazione del dantesco (*Inf.*, II, 56):

> E cominciommi a dir soave e *piana*.

[1] Cfr. pure un simile verso citato da V. Imbriani in *Propugn.* XV, parte 2, pag 417.

Senonché, davvero innumerabili [1] sono gli esempi in cui l'aggettivo *piano* ha il senso di *aperto*, *chiaro*, *facile*, e ne riferiamo alcuni a caso, come ci vengono innanzi dagli appunti:

Tesoretto, II, 41-42: Brunetto domanda al suo scolare

Novelle di toschana
In *dolze* lingua e *piana*.

Ivi, V, 80: La natura farà al poverello smarrito suo *detto piano*. Ivi, X, 75 segg.:

Ma per *piano* volghare
ti fie detto l'affare
e mostrato in aperto [2].

[1] Dante stesso e il Petrarca usano *piano* per *chiaro* molte volte. E si senta quello che ha detto una persona autorevolissima, il Del Lungo (*Dino Comp.* I, 1. parte, pp. 458-9), a proposito di una questione simile alla nostra: « né dal verso dell'*Intelligenza* (st. 7). *La parlatura sua soave e piana* vorremmo noi derivare, in omaggio al Dino Anziano del signor Böhmer, il dantesco soavissimo *E cominciommi a dir soave e piana;* come d'altra parte non diremmo, no, (lo dicano i bollatori a occhio e croce di ciò che essi chiamano imitazioni dantesche), che l'autore dell'*Intelligenza* conoscesse quel verso dell'*Inferno*; ma sì, che l'un verso e l'altro appartengono, nella poesia fiorentina, al medesimo momento storico e sono così l'uno come l'altro di due Fiorentini, nella cui anima il pensiero e l'affetto han fiorito, e sulle cui labbra la dolce lingua del sì ha sonato durante la medesima età... » Queste auree parole paiono scritte per noi!

[2] Il Torraca, oltre quest'ultimo esempio, ne porta uno provenzale, in *Bull. d. Soc. dant. it.* N. S., II, 134; e col Cipolla, col Poletto e con altri spiega per *chiara* il *piana* di *Inf.* II, 56.

Intelligenza, str. 7:

La parlatura sua *soave* e *piana.*

Iacopone, *Perchè gli uomin dimandano (Nannucci,* I, 406):

Dov' è *piana* la lettera non fare oscura glosa.

In *Tr. d. Fama* II, 17-18, il Poeta, detto che in un gruppo vide i tre Tebani, soggiunge:

Ne l' altro, Aiace, Diomede e Ulisse,
che desiò del mondo veder troppo.

Tutti ricordano il celebre episodio di Ulisse nel XXVI canto dell' *Inferno:* egli per l' ardore

Che ebbe a divenir del mondo esperto
e degli vizi umani e del valore

passò le colonne d' Ercole, vide una montagna, e annegò. Or bene, quasi tutti i commentatori dei riferiti versi del Petrarca e di Dante non lascian di notare che quegli abbia imitato questo [1], e certo è possibile, ma necessario non credo.

[1] Per citare il più recente, il senatore Finali, così scrive (*Crist. Colombo e il viaggio di Ulisse nel poema di Dante...* Città di Castello, 1895, pag. 14): « Lo stesso Petrarca poi parmi manifestamente seguitare il concetto di Dante, *per altro in senso di rimprovero* più che di glorificazione, dicendo di lui:

Che desiò del mondo veder troppo,

cioè intraprese la navigazione oceanica al di là dello stretto di Gade, nella quale rimase sommerso e perduto ».

Le mille volte il Petrarca attribuisce alla lodevole (1) curiosità di apprendere cose nuove il suo continuo viaggiare (2). E se cosí è, era necessario che pensasse proprio a Dante per attribuire alla medesima curiosità gli errori di Ulisse, egli, il Petrarca, che ad Ulisse appunto si è paragonato? Sentite: «... Vivuto finora quasi sempre in continui viaggi, trovo il mio errare da ragguagliarsi all' errare di Ulisse. Ed in vero, messa da un canto la celebrità del nome e delle imprese, né più a lungo né piú in largo egli viaggiò che io non facessi..» (3). E «... nella età mia giovanile grande vaghezza mi prese d' imitare l' Omerico eroe, come lui conducendomi ad osservare le città e i costumi di molte genti: e punsemi al vivo la curiosità di visitare nuove terre, alti monti, ampli mari, laghi celebrati, nascosi fonti, e fiumi famosi facendo ragione che fosse questa la via piú spedita e piú breve per giungere senza fastidio, anzi con assai diletto alla sapienza, scopo primario e sommo de' vóti miei:

(1) Nell' *Ecclesiast.*, XXXIX, 5 si fa l' elogio di chi viaggia per istruirsi: *In terram alienigenarum gentium pertransiet; bona enim et mala in hominibus tentabit.*

(2) *Fam.*, I, 3, 5; II, 3; III, 2; IV, 1; Epistola ai posteri, ecc. Mi limito a riferire alcune parole di II, 3: « E qual fu mai uomo sì pigro ed inerte, che il desiderio di veder cose nuove, la volontà d' imparare, la brama di nobilitare la mente... non abbiano talvolta costretto a lasciare la casa e la patria?.... Lasciarono anch' essi le spose, i figli, i genitori, i congiunti... »

(3) Prefaz. alle *Familiari* (in ed. Fracassetti, vol. I, pag. 243).

e stimai quell' agitazione del corpo in uno e della mente acconcia più che altro argomento qualche si fosse a dissipare le tenebre della ignoranza » (*Ep. Fam.*, XV, 4). Preziosissima è finalmente la *Fam.*, IX, 13, del 1350, in cui agli occhi di Filippo di Vitry giustifica il viaggiare del card. Guido di Boulogne, adducendo la solita ragione, esser nobil cosa « la cupida ansietà di vedere ed imparar cose nuove », e mille esempi aggiungendo di famosi duci romani e stranieri (non di Ulisse solo), mille di filosofi insigni « che ad acquistare la gloria delle armi, o a congiungere a questa quella ancor dell' ingegno in continui viaggi consumaron la vita ». Parla di Platone a cui « la bramosia d' imparare agevolava le scabrosità delle strade », di Democrito che « piú del cielo nativo amando la ricerca del vero, perlustrò l' Egitto... », parla di Ulisse: « Decrepito il padre, infante il figlio, giovane, bella e insidiata dai Proci la moglie, non valsero a trattenere in Itaca Ulisse [1], che gettatosi per mari e per terre sostenne da forte i filtri di Circe, il canto delle Sirene, le crudeltà de' Ciclopi, la furia de' mostri e delle procelle,

[1] Questo pensiero che abbiam sentito manifestare dal Petrarca a proposito anche della fermezza di esso Dante, anzichè da *Inf.* XXVI, 94-6, può derivar bene, come in questo, da Virgilio, *En.* II, 673 segg. e da Ovidio, *Ep. di Penelope ad Ulisse*, 41, 97-8, 111-116. Si cfr. anche Cicerone, *De off.* III, 26 citato dal Torraca in *Bull. d. Soc. Dant. It.* N. S., II, 153.

e per lo lungo errare famoso, signoreggiando gli affetti suoi, posto il regno in non cale, e vinto l' amore de' suoi piú cari, meglio tra Scilla e Cariddi e gli atri vortici dell'Averno, che non nelle sue case volle consumare la vita, solo perché s' era proposto di ritornarvi, quantunque vecchio, piú ricco di dottrina... Chi del proprio ingegno vuol nobile e grande il frutto, uopo è che vegga molte terre, genti molte e costumi diversi. Ti ricorda di quello che lasciò scritto Apuleio? Ben a ragione, egli dice, il divin padre degli antichi poeti volendo ai Greci proporre un uomo di consumata prudenza, dalla vista di molte città e dalla conoscenza di molti popoli lo cantò addottrinato e fatto virtuoso ». Da tutto ciò si ricavano parecchie conclusioni: costantemente il Petrarca diede al suo viaggiare la causa di farsi esperto del mondo, la medesima diede al viaggiare degli altri e quindi a quello di Ulisse, cui più specialmente paragonò sè stesso; inoltre, degli errori di questo non conobbe se non quelli tradizionali; di essi soli fece sempre parola; e sempre li lodò; finalmente, Omero e Apuleio [1] sovra gli altri attrassero la sua attenzione sui viaggi di Ulisse e sul loro no-

[1] Ad essi si potrebbe aggiungere, senza tema di sbagliare, Orazio, *Ep.*, I, 2, 19 sg.: *Qui domitor Troiae multorum providus urbes Et mores hominum inspexit. Ep.*, II, 3, 142: *Mores hominum multorum vidit et urbes*; e Cicerone, *De off.*, V, 18; e *Tusc.* V, 3, nel quale ultimo luogo è importante quello che si dice di Pitagora.

bile scopo. Perciò mi pare esser molto dubbio che nel verso *Che desiò del mondo veder troppo* (1) ci sia *un senso di rimprovero*, e non esser provata la necessità che vi sia allusione al viaggio inventato forse dall' Alighieri. Si veda, si veda, invece, quanti pensieri propri di Dante hanno quei due che lo imitarono con certezza, voglio dire il Tasso e il Tennyson (2).

(1) *Troppo* qui vale, come non raramente nel trecento, *molto* e può essere stato richiesto dalla rima.

(2) Nei passi riferiti dal Fornaciari, *Studi su Dante*, Milano, 1883, pag. 110-111, e 185-188, e dal Finali, op. cit., pag. 28, 30, 31.

DUE MAR 30 '48

Ital 7140.28
Difesa di Francesco Petrarca /
Widener Library 006016675
3 2044 082 284 894